Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
H. Kretzschmar.
R. Papperitz.
E. Röntgen.

AUSSCHUSS.

Woldemar Bargiel, Professor in Berlin.
Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.
Dr. Johannes Brahms in Wien.
Max Bruch, Kapellmeister in Breslau.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.
F. A. Gevaert, Director d. Königl. Conservatoriums in Brüssel.
Dr. Julius O. Grimm, Prof. u. Musikdirector in Münster.
George Grove, Director d. Königl. Musikschule in London.
Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.
Heinr. von Herzogenberg, Professor in Berlin.
Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.
Eusebius Mandyczewski, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.
Dr. Ernst Naumann, Professor und Univ.-Musikdirector in Jena.
Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin.
Dr. Wagener, Professor in Marburg.
Dr. Franz Wüllner, städt. Kapellmeister in Köln.

	Expl.
Seine Majestät der deutsche Kaiser, König von Preussen	20
Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich	1
Seine Majestät der Kaiser von Österreich	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin Wittwe von Sachsen †	1
Ihre Majestät die Königin von England	2
Seine Majestät König Georg von Hannover †	10
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen	2
Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen	4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Meiningen	1
Seine Hoheit der Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen †	1
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht von Preussen, Regent von Braunschweig	1
Ihre Kaiserliche Hoheit die Frau Grossfürstin Katharina Michalowna von Russland	1
Seine Kön. Hoheit der Prinz-Gemahl Albert von England, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha †	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen †	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Landgräfin Friedrich von Hessen, geborene Prinzessin Anna von Preussen	1

	Expl.
Seine Königliche Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern	1
Seine Hoheit Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz	1
Seine Durchlaucht Heinrich IV. Prinz Reuss-Köstritz	1
Seine Durchlaucht der Fürst Karl Egon zu Fürstenberg	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten 20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

Aachen. Expl.

Herr Breunung, Ferd., Musikdirector † 1
Herr Hasenclever, Georg, Geh. Regierungsrath 1
Herr Kniese, Julius, Musikdirector 1

Altbrünn bei Brünn.

Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas † 1

Altdorf bei Nürnberg.

Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar 1

Altenburg.

Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister 1

Arnstadt.

Herr Stade, H. B., Musikdirector † 1

Augsburg.

Der protestantische Kirchenchor 1

Bamberg.

Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar 1

Barmen.

Der städtische Singverein 1
Herr Ibach Sohn, Rud. 1

Bergedorf bei Hamburg.

Herr Dr. Chrysander, Fr. 1

Berlin.

Die Königliche Akademie der Künste 1
Die Königliche Bibliothek 1
Der Domchor 1
Die Sing-Akademie 1
Der Stern'sche Gesangverein 1
Die Königliche Hochschule für Musik 1
Das Königliche akademische Institut für Kirchenmusik 1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung 1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo 1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung 1
Herr Apel, Alfred 1
Herren Asher & Co., Buchhandlung 1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik 1
Herr Bellermann, H., Professor 1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung 1
Herr Deppe, Ludwig, Hofkapellmeister † 1
Herr Eichberg, O. 1

Berlin ferner Expl.

Herr Dr. Franck, Eduard, Königl. Professor und Musikdirector 1
Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung 1
Herr Gräfen 1
Herr Grassnick, Particulier † 1
Herr Haupt, A., Professor 1
Herr Prof. von Herzogenberg, Heinrich 1
Herr Hirschberg, Ludwig 1
Herr Dr. Joachim, J., Professor 1
Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath 1
Herr Kruse, J., Concertmeister des Philharmon. Orchesters 1
Herr Liepmannsohn, Leo, Buchhandlung 1
Herr Liepmannsohn, Leo, Antiquariat 2
Herr Lührss, C., Tonkünstler † 1
Herr Marquard 1
Fräulein Meyer, Jenny 1
Frau Gräfin von Pourtalès 1
Herr Radecke, R., Hofkapellmeister 1
Herr Raif, Oskar 1
Herr Rudorff, E., Professor 1
Herr Scharwenka, Xaver, Director des Conservatoriums 1
Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath 1
Herr Schulze, A., Professor 1
Herr Baron Senfft v. Pilsach † 1
Herr Dr. Spiro, Friedrich 1
Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor 1
Herr Vierling, G., Musikdirector 1

Bielefeld.

Herr Lamping, W., Tonkünstler 1

Bonn.

Frau Duncklenberg, Conrad 1
Herr Dr. Prieger, Erich 1
Herr Prof. Wolff, Leonhard, Musikdirector 1

Braunschweig.

Herrn Litolff's Verlag, H. 1

Bremen.

Der Künstler-Verein 1
Die Singakademie 1
Herr Runge, Otto 1

Breslau.	Expl.
Das Königl. katholische Gymnasium	1
Das Königl. Institut für Kirchenmusik	1
Die Singakademie	1
Die Leuckart'sche Sort.-Buch- u. Musikhandlung	1
Herr Dr. Bohn, Emil, Organist	1
Herr Bruch, Max, Kapellmeister	1
Herr Maske, Georg, Buchhändler	1
Bromberg.	
Herr Saran, A., Superintendent	1
Brühl bei Cöln.	
Frau verw. Professor Brassin	1
Budapest.	
Die Königlich ungarische Musikakademie	1
Calw.	
Herr Gundert, Friedrich	1
Carlsruhe.	
Der Cäcilienverein	1
Die Grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	2
Herr Keller, Julius, Professor am Gymnasium	1
Herr Sautier, Joseph, Tonkünstler	1
Herr Dr. Schell, W., Geh. Hofrath, Professor	1
Coblenz.	
Herr Chardon, G., Rechnungsrath	1
Herr Dr. Hasenclever	1
Cöln.	
Die Stadt-Bibliothek	1
Das Conservatorium	1
Der städtische Gesangverein	1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister †	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1
Herr Krug, G., Regierungsrath	1
Herr Dr. Wüllner, Franz, städt. Kapellmeister	1
Cöthen.	
Herr Berendt, Albrecht, Gymnasiallehrer	1
Crefeld.	
Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Herr Grüters, Aug., Königlicher Musikdirector	1
Darmstadt.	
Die Grossherzogliche Hofmusik	1
Herr de Haan, W., Hofkapellmeister	1
Dessau.	
Die Herzogliche Hofkapelle	1
Detmold.	
Die Fürstliche Hofkapelle	1
Dresden.	
Die Königliche öffentliche Bibliothek	1
Die Noten-Bibliothek der Kreuzkirche	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1
Der Tonkünstlerverein	1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1
Herr Kirchner, Theodor, Tonkünstler	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	2
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium †	1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1
Frau von Seelhorst	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1

Duisburg.	Expl.
Herr Curtius, Fr.	1
Düsseldorf.	
Der Gesang-Musikverein	1
Herr Selner, Josef	1
Eisenach.	
Herr d'Albert, Eugen, Tonkünstler	1
Elberfeld.	
Der Gesangverein	1
Frau Louis Simons	1
Frau Walter Simons	1
Erlangen.	
Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Essen.	
Herr Dr. Todt, Gymnasial-Oberlehrer	1
Frankfurt a. M.	
Der Cäcilien-Verein	1
Das Dr. Hoch'sche Conservatorium der Musik	1
Das Raff-Conservatorium der Musik	1
Herr Goltermann, Ludwig	1
Herr Henkel, H., Königl. Musikdirector	1
Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Dr. Schlemmer †	1
Herr Dr. Scholz, Bernhard, Musikdirector	1
Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
Freiburg i/Br.	
Herr Dimmler, Hermann, Musikdirector	1
Herr Ruckmich, Carl, Musikalienhandlung	1
Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister †	1
Gersfeld bei Fulda.	
Herr L. Graf von Froberg-Montjoie	1
Giessen.	
Herr Dr. H. Haym	1
Glücksbrunn (Sachs.-Meiningen).	
Frau Gontard-Lampe, Minna	1
Göttingen.	
Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath †	1
Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1
Graz.	
Der Grazer Singverein	1
Gütersloh.	
Herr Masberg, Joh., Dirigent †	1
Hagenow.	
Herr Steinmann, A., Rechtsanwalt	1
Halle a/S.	
Die Singakademie	1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Herr Dr. Kohlschütter, E., Professor	1
Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1
Hamburg.	
Die Singakademie	1
Die Stadtbibliothek	1
Herr Armbrust, Organist	1
Herr Dr. Bartels, J. N.	1

Hamburg ferner Expl.

Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie 1
Herr Böhme, J. A., Musikalienhandlung 1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter 1
Herr Prof. Grädener, C. G. P. † 1
Herr Otten, G. D., Musikdirector 1
Herr Spengel, Julius 1

Hannover.

Das Lyceum 1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister † 1
Herr Kestner, Hermann, Particulier 1

Heidelberg.

Die Universitäts-Bibliothek 1
Herr Dr. Sattler, G. 1

Herrnhut.

Herr Geller, A. F., Inspector 1

Hildesheim.

Herr Nick, W., Musikdirector 1

Homberg.

Das Königl. Preussische Seminar 1

Horosoutz (Bukowina).

Herr Warteresiewicz, Severin 1

Jena.

Die Univ.-Bibliothek 1
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Univ.-Musikdirector 1

Kaiserslautern.

Herr von Maczewski, C., Musikdirector † 1

Kettwig a. d. Ruhr.

Herr Brüggemann, Pfarrer und Kreisschulinspector 1

Kiel.

Der Kieler Gesangverein 1
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler 1
Herr Prof. Stange, H., Univers.-Musikdirector 1

Königsberg i/Pr.

Die Königliche und Universitäts-Bibliothek 1
Die musikalische Akademie 1
Frau Charisius, Magdalene 1
Herr Dr. Cornill, C. H., Professor 1
Herr Hahn, A., Musikdirector 1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung 1

Kremsmünster.

Die Stifts-Bibliothek 1

Leipzig.

Der Bach-Verein 1
Die Concert-Direction 1
Das Königl. Conservatorium der Musik 1
Die Singakademie 1
Die Stadt-Bibliothek 1
Der Thomaner-Chor 1
Herr Becker, C. F. † 1
Herr Behr, H., Operndirector 1
Herr von Beyer, General † 1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung 1
Herr Prof. Dr. Carus 1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler † 1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia 1

Leipzig ferner Expl.

Frau von Holstein, Hedwig 1
Herr Dr. Jadassohn, S., Musikdirector 1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler 1
Herr Dr. Klengel, J. † 1
Herr von Kolatschewsky 1
Herr Prof. Dr. Kretzschmar, Hermann, Universitäts-Musikdirector 1
Herr Prof. Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik 1
Herr Dr. Petschke, Hofrath † 1
Herr Prof. Dr. Reinecke, C., Kapellmeister 1
Herr Prof. Richter, E. F., Kantor u. Musikdirector † 1
Herr Professor Dr. Riedel, C., Musikdirector † 1
Herr Röntgen, Engelbert, Concertmeister 1
Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule 1
Herren Schuberth & Co., Musikalienhandlung 1
Frau Dr. Seeburg † 1
Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector 1

Linz.

Der Musikverein 1

Lüneburg.

Herr Uellner, C., Organist 1

Luxemburg.

Herr von Scherff, F., Advokat 1

Magdeburg.

Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector 1

Mainz.

Die Liedertafel 1

Mannheim.

Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung 1
Herr Kahn, Robert, Tonkünstler 1

Marburg.

Herr Prof. Dr. Wagener, Geheimer Medicinal-Rath 1

Mühlhausen (Elsass).

Herr Dr. Hepp, Paul 1

Mülheim (Ruhr).

Herr Stronck, Richard, Musikdirector 1

München.

Das Königliche Conservatorium der Musik 1
Die Königliche Hof-Musik-Intendanz 1
Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek 1
Herr Ackermann, Th., Buchhandlung 1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector † 1
Herr Dr. Keuthe 1
Herr Dr. Lachner, Fr., Kgl. General-Musikdirector † 1
Herr Levi, H., Hofkapellmeister 1
Herr Freiherr von Perfall, C., Excellenz, Intendant der Königlichen Theater 1
Herr Professor Planck, Geheimer Rath 1
Herr Dr. Riehl, W. H., Professor 1
Herr v. Sahr, H., Tonkünstler 1

Münster.

Herr Prof. Dr. Grimm, Julius O., Musikdirector 1

Münster (Ober-Elsass).

Frau Hartmann, Susanne 1

Neuburg a. d. Donau.	Expl.
Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Neuwied.	
Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Nossen.	
Das Königl. sächs. Seminar	1
Offenbach a/M.	
Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Philips, Eugen	1
Oldenburg.	
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Plauen im Voigtl.	
Das Königl. Sächs. Seminar	1
Pölitz.	
Das Königl. Schullehrer-Seminar	1
Regensburg.	
Herr Dr. Haberl, F. X.	1
Rüdesheim.	
Herr von Beckerath, Rud.	1
Saarbrücken.	
Herr Heubner, Conrad, Musikdirector	1
Schleswig.	
Herr Freiherr von Lilienkron, Klosterpropst zu St. Johann	1
Schneeberg.	
Das Königl. Sächs. Seminar	1
Schwabach.	
Das Königl. Bayerische Schullehrer-Seminar	1
Schwerin.	
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1
Sondershausen.	
Die fürstliche Hofkapelle	1
Spandau.	
Herr Schulz, Franz, Organist	1
Stettin.	
Herr Flügel, G., Königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Mayer, W., Stadtältester	1
Strassburg im Elsass.	
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1
Die Kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1
Herr Münch, E., Organist	1
Herr Rautenburg, Zollinspector	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1

Stuttgart.	Expl.
Die Königl. Hand-Bibliothek	1
Die Königl. Öffentliche Bibliothek	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
Tarna Eörs.	
Herr Baron von Orzy, F.	1
Tübingen.	
Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Wandsbeck.	
Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer	1
Weimar.	
Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr †	1
Wernigerode.	
Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Wien.	
Die Singakademie	1
Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr Brüll, Ignaz	1
Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Herr Eckstein, Friedrich	1
Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Herr Heuberger, Richard, Tonkünstler	1
Herr Jüllig, Franz †	1
Herr Graf Laurencin	1
Herr Mandyczewski, Eusebius, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde	1
Herr Prochaska, Carl, Tonkünstler	1
Herr Richter, H., K. K. Hofopernkapellmeister	1
Herr Dr. Rietsch, H.	1
Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
Herr Schmidt, R. †	1
Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Dr. Zeller, K.	1
Wiesbaden.	
Der Cäcilienverein	1
Herr Ehlert, Louis, Professor †	1
Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D. †	1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer †	1
Zittau.	
Der Gymnasial-Chor	1
Zwickau.	
Der Musikverein	1
Der Kirchenchor von St. Marien	1

AUSLAND.

BELGIEN.

	Expl.
Antwerpen.	
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung	1
Brügge.	
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1
Brüssel.	
Die Königliche Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Gevaert, F. A., Director des Königl. Conservatoriums der Musik	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1
Herr Kufferath, Ferd., Professor	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1
Fräulein Reitz, Pauline	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1
Gent.	
Das Conservatorium der Musik	1
Lüttich.	
Das Königl. Conservatorium der Musik	1
Mons.	
Die Akademie der Musik	1

DÄNEMARK.

Copenhagen.	
Die grosse Königliche Bibliothek	1
Der Musikverein	1
Herr Barnekow, Chr., Tonkünstler	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector †	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1
Herr Heise, P., Organist	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2
Herr Winding, August, Tonkünstler	1

ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren *Novello, Ewer & Cie*, 1 Berners-Street, London W und *Breitkopf & Härtel*, 15, Oxford Street, London W.)

Bedale (Bolton Hall).	
Herr Powlett, Lucien	1
Biel.	
Frau Nisbet-Hamilton	1
Brighton.	
Herr Jones, G. D.	1
Cambridge.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Balfour, A. T.	1
Herr Browning, Oscar, King's College	1
Herr Pendlebury, R.	1
Herr Power, Joseph †	1
Herr Prof. Stanford, C. Villiers	1
Chatwell.	
Herr St. Vincent-Jervis.	1
Edinburgh.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Dickson, Archibald	1
Ely Cathedral.	
Herr Dr. Chipp †	1
Exeter.	
Herr Bury, Alfred	1
Herr Hake, E.	1

	Expl.
Henley.	
Herr Thorne, E. H.	1
Leeds.	
Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Dr. Spark, W.	1
Liverpool.	
Herr Audsley, G. A.	1
Herr Best, W. T.	1
London.	
Bach-Choir	1
British Museum	1
Royal College of Music	1
Herr Ames, G. A.	1
Herr Armbruster, C.	1
Herr Augener, George	1
Herr Barrow, F.	1
Herr Benedict, Julius †	1
Herr Bennett, J. R.	1
Herr Cooper, G.	1
Herr Dannreuther, Ed., Professor	1
Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herr Ellissen, Gustav	1
Herr Fowler, W. W.	1
Herr Fuller Maitland, J. A.	1
Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
Herr Grove, George, D. C. L.	1
Herr Henschel, Georg	1
Herr Herbert, George	1
Herr Hopkins, E. G.	1
Frau Lemmens Sherrington	1
Herr May, E. Colett	1
Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Pauer, Ernst, Professor	1
Herr Prout, Ebenezer	1
Herr Quaritch, B.	1
Herr Stevens, B. J.	1
Frau Stirling, E.	1
Herr Werner, L.	1
Lowestoft (Suffolk).	
Fräulein Arnold	1
Manchester.	
Herr Foulkes, W.	1
Herr Hallé, C.	1
Herr Hecht, Eduard	1
Manningham.	
Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Oxford.	
Herr Allehin, Howell †	1
Herr Mee, F. H., Merton College	1
Herr Poole, Reginald L.	1
Southsea.	
Herr Löhr, George S. L.	1
Sydenham.	
Herr Barry, C. A.	1
Herr Dr. Westbrook, W. J.	1
Tenbury.	
Herr Gore Ouseley, F., Baronet	1

Uppingham.	Expl.
Herr David, Paul	1
York.	
Herr Lunn, J. R.	1

FRANKREICH.

Bordeaux.	
Herr Expert, Henry	1
Carcassonne.	
Herr de Rolland du Roquan, Charles	1
Escaudoeuvres.	
Herr La Rivière	1
Havre.	
Herr Oechsner, A.	1
La Rochelle.	
Herr Goguet	1
Lyon.	
Herr Rivet, Theodor	1
Montpellier.	
Herr Laurens, Ehren-Secretair der medicinischen Facultät	1
Paris.	
Die National-Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Der Prinz von Villafranca †	1
Herr Alkan, Professor	1
Herr Behrens, Ad.	1
Herr von Beriot, Sohn	1
Herr Bernard, Em.	1
Frau Gräfin Branicka †	2
Herr Bussine, Romain, Professor	1
Herr de Courcel	1
Herr Damcke, B. †	1
Herr Dufresne	1
Herren Durdilly & Co., V., Musikalienhandlung	2
Herr von Froberville, E.	1
Frau Gallet	1
Herr Gouvy, Th.	1
Herr Guilmant, Alex., Organist	1
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1
Herr de Kervéguen	1
Herr Lamoureux, Charles	1
Herr Legouix	1
Herr Lenepveu	1
Fräulein Lewkowicz	1
Herr von Lombardière †	1
Herr von Ludger, Jos. †	1
Frau Marjolin-Scheffer	1
Herr Morland, Georges	1
Herr Paladilhe, Tonkünstler	1
Herr Pfeiffer, Georges J.	1
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1
Frau de Ridder	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1
Herr Sainbris	1
Herr Guillot de Sainbris †	1
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1
Herr Abbé Seigneur	1
Herr Sonnier	1
Herr Soubies	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1
Herr Tavernier, P.	1
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1
Paris ferner	Expl.
Herr Wittmann, Hugo	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1
Pau.	
Frau de St. Cricq Dartigaux †	1

ITALIEN.

Mailand.	
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1
Herr Ricordi, G., Hofmusikalienhandlung	1
Neapel.	
Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1
Rom.	
Accademia di S. Cecilia	1

NIEDERLANDE.

Haag.	
Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector	1
Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1
Herr Dr. Scheurleer, Fr.	1
Middelburg.	
Herr de Jonge van Ellemeet	1
Rotterdam.	
Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1
Utrecht	
Herr Deierkauf, F. J., Buchhandlung	1

NORWEGEN.

Christiania.	
Herr Lindemann, Peter, Organist	1
Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1

RUSSLAND.

Helsingfors.	
Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector	1
Moskau.	
Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr Safonow, W., Prof. am Conservatorium der Musik	1
Herr Tanejew, Sergei, Director des Kaiserlichen Conservatoriums	1
St. Petersburg.	
Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Albrecht, Robert	1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herr La Roche, Professor	1
Riga.	
Die Stadtbibliothek	1
Herr Bergner, W., Domorganist	1
Herr Pacht, Pastor †	1
Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
Walk.	
Herr Ulmann, Dr L.	1
Warschau.	
Herr Freyer, A., Organist	1

SCHWEDEN.

	Expl.
Lund.	
Die musikalische Kapelle	1
Norköping.	
Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1
Stockholm.	
Die Königliche Musik-Akademie	1
Herr Hallström, Ivar	1
Herr Lindblad, A. F. †	1
Herr Rubenson, F. A.	1
Upsala.	
Die Königliche akademische Kapelle	1

SCHWEIZ.

Basel.	
Der Gesangverein	1
Herr Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1
Herr Glaus, Alfred, Organist	1
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Herr Riggenbach Stehlin	1
Herr Thurneysen, E.	1
Herr Dr. Volkland, A., Kapellmeister	1
Herr Walther, A., Musikdirector	1
Bern.	
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1
Herr Dr. Demme, Rudolf, Professor	1
Lausanne.	
St. Cäcilia, Gesangverein	1
Herr Dr. Cart, W., Professor	1
Schaffhausen.	
Herr Imhof, Pfarrer	1
Winterthur.	
Herr Biedermann, Robert	1
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1
Zürich.	
Die Allgemeine Musik-Gesellschaft	1
Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector	1

SPANIEN.

	Expl.
Madrid.	
Herren Bailly-Bailliere	1

VEREINIGTE STAATEN.

Baltimore.	
Peabody Institute, Musical Library	1
Boston.	
Harvard, Musical Association	1
Herr Dresel, Otto †	1
Herr Leonhard, Hugo †	1
Herr Dr. Towyer	1
Cambridge (Massachusett).	
Harvard College Library	1
Ft. Dodge (Jowa).	
Herr Gray, R. S.	1
Hartford (Connecticut).	
Herr Lyman, Christopher C. †	1
Montreal (Canada).	
Herr Warren, S. P.	1
New-Haven.	
Yale College	1
New-York.	
Astor Library	1
Herr Eddy, Clarence	1
Herr Christern, F. W., Buchhandlung	1
Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
Herr Stechert, Gustav E., Buchhandlung	1
Herr Thomas, Theodor	1
Herr Warren, S. P.	1
Oberlin.	
Herr Cady, Calvin B.	1
Ogdensburg.	
Herr Dumouchel, Edouard A.	1

Joh. Seb. Bach's

Kirchencantaten.

Neunzehnter Band.

№. 181—190.

181. Leichtgesinnte Flattergeister.
182. Himmelskönig, sei willkommen.
183. Sie werden euch in den Bann thun. (Zweite Composition.)
184. Erwünschtes Freudenlicht.
185. Barmherziges Herze der ewigen Liebe.
186. Ärg're dich, o Seele, nicht.
187. Es wartet Alles auf dich.
188. Ich habe meine Zuversicht.
189. Meine Seele rühmt und preist.
190. Singet dem Herrn ein neues Lied. (Lobe, Zion, deinen Gott.)

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Mit dem vorliegenden Bande kommen die Kirchencantaten Bach's, an Zahl 190, zum Abschluss. In dem thematischen Verzeichniss des Jahrganges 27 ist nach den überlieferten Angaben ihre Zahl auf 275 berechnet und aus dem Vergleich dieser Zahl mit der obigen gefolgert worden, dass eine ansehnliche Menge von Cantaten verloren gegangen sein müsse. Mögen dies nun auch nicht genau 85 sein, wie der Zahlenunterschied ergiebt, so sind es doch reichlich genug, deren Verlust zu beklagen ist. Was gegenwärtig davon noch übrig geblieben, sind Cantaten, die sich nicht vollständig erhalten haben, oder solche, die dem Meister zwar zugeschrieben werden, aber in ihrer Echtheit nicht sicher verbürgt sind. Diese sollen mit anderen Kirchenstücken dieser Art in einem Ergänzungsband nachgeliefert werden.

Zwei von den vorliegenden Cantaten, die, um die übliche Zahl 10 voll zu machen, in den Band mit aufgenommen worden, bilden gewissermassen den Übergang zu diesem Ergänzungsband. Nur zur Hälfte noch vollständig vorhanden ist die Cantate am Schluss «*Singet dem Herrn ein neues Lied*»: von zwei Sätzen derselben erhalten die Leser nur die vier Gesangs- und die beiden Violinstimmen; die vorletzte Cantate des Bandes «*Meine Seele rühmt und preist*» ist nicht frei von Anzweifelung ihrer Echtheit geblieben. Dass diese Cantaten dennoch hier schon erscheinen, dürfte man insofern gerechtfertigt finden, als die vollständig erhaltenen Nummern der zuerst erwähnten Cantate unter sich ein zusammenhängendes Ganze bilden, das als solches seine Selbständigkeit behaupten und in der praktischen Ausführung seine sättigende Wirkung bethätigen kann, und als, was die andere Cantate betrifft, die ihr gewordene Anzweifelung nicht so in's Gewicht fällt und nicht so zwingend ist, dass Jedermann diese als unabweisbar anerkennen müsse.

Durch den Druck sind bisher nur die beiden Cantaten «*Himmelskönig, sei willkommen*» (Nr. 182) und «*Barmherziges Herze der ewigen Liebe*» (Nr. 185), ausserdem auch die Choräle bekannt geworden. Vier von den Cantaten sind den Solo-Cantaten, sechs den Chorcantaten beizuzählen. Ihre chronologische Reihenfolge ist annähernd wie folgt zu bestimmen.

Cantate 189 «*Meine Seele rühmt und preist*» von 1707—1710.
182 «*Himmelskönig, sei willkommen*» von 1714—1715.
185 «*Barmherziges Herze der ewigen Liebe*» **1715.**
186 «*Ärg're dich, o Seele, nicht*» **1723.**
190 «*Singet dem Herrn ein neues Lied*» von 1723—1727.
181 «*Leichtgesinnte Flattergeister*» von 1723—1727.
184 «*Erwünschtes Freudenlicht*» von 1723—1727.
187 «*Es wartet Alles auf dich*» von 1731—1733.
188 «*Ich habe meine Zuversicht*» von 1731—1733.
183 «*Sie werden euch in den Bann thun*» um 1735.

Bei den Cantaten 185 und 186 hat Bach die Jahreszahlen selbst hinzugesetzt. Hätte er es doch immer gethan, es wäre dadurch der Nachwelt viel Unsicherheit in den Zeitbestimmungen erspart worden!

Cantate CLXXXI. (Seite 3.)

„Leichtgesinnte Flattergeister."

Vorlage: Originalstimmen und eine Partiturabschrift im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

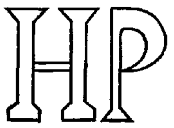
Die Originalstimmen haben auf dem ihnen zugehörigen Umschlag von der Hand des Copisten in elf Zeilen folgende Aufschrift:

„Domin: Sexagesim:
Leichtgesinnte Flatter Geister
á | 4 Voc: | Tromba | 2 Violini | Viola | è | Continuo |
di Sign. | J S Bach"

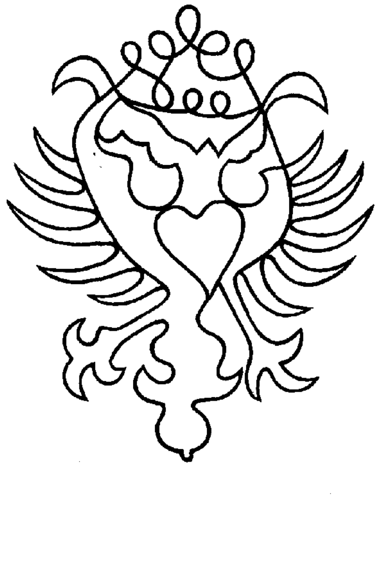
Die hier verzeichneten Stimmen sind sämmtlich vorhanden, darunter der Continuo zweimal (in Emoll und in Dmoll), zusammen 10 Stück. In dem Wasserzeichen ihres Papieres zeigen sich der Halbmond und die Buchstaben **IMK** (abgebildet Seite 22 des Vorwortes in Jahrgang 30). In allen Stimmen macht sich die genaue Durchsicht Bach's durch Zusätze von Zeichen und Berichtigungen bemerkbar; eigenhändig hat Bach durchgehends die 19 Schlusstakte des Chores von der Fermate an, mit dem Endzusatze *Da Capo* in sie eingetragen, ebenso die Bezifferung in dem transponirten Continuo hinzugesetzt.

Zwei weitere Stimmen liegen bei, die auf dem Titel nicht angegeben sind und die durch ihr Äusseres auf eine spätere Zeit hinweisen. Die eine ist «*Traversa*», die andere «*Hautbois*» überschrieben; jene lässt Buchstaben, diese eine Wappenfigur im Papier erkennen, wie unten nach der Zeichnung des Herrn Paul Graf Waldersee ersichtlich ist. Beide Stimmen sind ganz von Bach selbst geschrieben, also bestbeglaubigte Zusätze.

Wasserzeichen in der Stimme der „Traversa".



Wasserzeichen in der Stimme der „Hautbois".



Die Partiturabschrift, in einem Sammelband «*P.* 458» befindlich, stammt aus dem Fischhof'schen Nachlass. Sie giebt im ersten Satze die Flöte und Hoboe zusammen auf dem obersten System und lässt dies, wo die Instrumente mit der ersten Violine gehen, meist unausgefüllt; auch macht sie nicht kenntlich, wo die Hoboe allein spielen, die Flöte pausiren soll. Im Schlusschor lässt sie die beiden Instrumente mit Ausnahme des einzigen Taktes Seite 16 Takt 7, *wo die Hoboe unversehens in die zweite Violine überspringt, auch immer zusammengehen.*

Der Text nimmt Bezug auf das Gleichniss vom Säemann im Evangelium am Sonntage Sexagesimae bei Lucas Cap. 8; es hat sich nicht ermitteln lassen, wer ihn verfasst hat.

Die Cantate stammt nach Spitta aus der ersten Leipziger Zeit, ist mithin in den Zeitraum 1723—1727 zu versetzen.

Seite 3, Arie. Die Tempobezeichnung «*Vivace*» steht nur in den beiden Zusatzstimmen.

Seite 4, Takt 4. Der Takt wiederholt sich genau Seite 7 Takt 3, ist also nicht anzuzweifeln. Zu dem fünften Achtel hat Bach in der Solostimme ausdrücklich ein «*a*» hinzugeschrieben.

Seite 9, Takt 19, Continuo. Zu der ersten Note hat Bach in der Orgelstimme die höhere Octave hinzugeschrieben.

Seite 10, Arie, Continuo. Der Zusatz am Anfang ist von Bach selbst aus der Orgelstimme. In der andern Continuostimme steht nur «*staccato*».

Seite 13, Takt 7, Violine II., erste Note. Das *cis* wiederholt sich später Seite 18 Takt 3, wo es Bach ausdrücklich bestätigt hat.

Cantate CLXXXII. (Seite 23.)

„*Himmelskönig, sei willkommen.*"

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen, im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin; ferner die gedruckte Ausgabe von J. P. Schmidt.

Die Originalpartitur, bezeichnet mit «*P.* 103», umfasst ausser dem Titelblatt 10 Blatt, die in drei Lagen getheilt sind: 4 Blatt als zwei in einander liegende Bogen, 4 Blatt ebenso, und 2 Blatt als ein Bogen allein. Sie sind weder als einzelne Seiten, noch als einzelne Bogen mit einer Nummer versehen. Das Papier-Wasserzeichen der ersten Lage scheint ein Monogramm, etwa zwei in einander geschlungene **WW**, das der übrigen Lagen eine Wappenfigur zu sein. Die Handschrift ist deutlich und gewissermassen zierlich, die Taktstriche sind mit dem Lineal gezogen. Wiewohl es nicht an Correcturen und undeutlichen Stellen fehlt, so fragt es sich doch, ob hier eine erste Niederschrift der Composition vorliegt. Die Vorzeichnung des Kreuzes ist im Laufe der Takte oft durch ♭, oft jedoch auch durch ♮ in später üblicher Weise aufgehoben worden, ein Gebrauch, der auf die ersten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts zurückweist. Die Überschrift auf der ersten Seite lautet (in zwei Zeilen wie hier):

„*Concerto. Do͡ca Palmarū. a 1 Fiaut. 1 Violin. 2 Viole*
Violon. S. A. T. B. è Cont."

Zum Schluss steht einfach «*Fine*».

Der in den Band mit eingeheftete Umschlag zu der Partitur hat von Bach's eigener Hand in zwölf Zeilen folgende Aufschrift:

„*Tempore Passionis aut* | *Festo Mariæ Annunciationis.*
Himmelskönig sey WillKommen.
à | *4 Voci.* | *1 Fiauto* / *1 Violino* } *Concert:* | *1 Violino* | *2 Viole* | *e* | *Continuo* |
di | *Joh: Sebast: Bach*"

— wie man sieht: nicht mit jener Überschrift ganz übereinstimmend, also auf eine spätere Zeit hindeutend.

Die einzelnen Sätze der Cantate sind: 1) Ein einleitender Instrumentalsatz ohne Bezeichnung und ohne Angabe der Instrumente, Tempoworte: «*Grave. Adagio.*»; 6 zeilig: die obere Zeile im französischen Violinschlüssel mit zwei ♭ Vorzeichnung (also für die Schnabelflöte), die Zeilen darunter mit je einem ♯ Vorzeichnung: einmal mit Violin-, mit Alt- und mit Tenorschlüssel, zweimal mit Bassschlüssel und in den Noten gleichlautend, die unterste Linie vollständig mit Generalbassbezifferung versehen. — 2) Chor, 10 zeilig, ohne jegliche Bezeichnung; die Notirung der Instrumente wie vorher, zwischen den beiden Basszeilen die vier Singstimmen; die unterste Zeile nicht überall, doch aber meist mit Bezifferung. — 3) «*Recit.*» für Bass, 2 zeilig. — 4) «*Aria*» für Bass, 5 zeilig, oben zur ersten Zeile mit der Angabe «*Violini unisoni e Viole*», die Zeilen mit Violin-, Alt-, Tenor- und zweimal Bassschlüssel. — 5) «*Aria*» für Alt, mit dem Zusatz «*Fiauto Solo e Alto*»; Tempowort «*Largo*»; 3 zeilig: französischer Violin-, Alt- und Bassschlüssel; die Flötenzeile enthält in kleinen Noten überall Varianten, wo die Töne in das tiefe Register des Instrumentes hinabgehen; diese Varianten sind allem Anscheine nach von Bach selbst eingetragen und deshalb auch mit abgedruckt worden. — 6) «*Aria*» für Tenor, mit dem Zusatz «*Tenore Solo*»; Partitur nur 2 zeilig. — 7) «*Chorale*», ohne sonstige Angabe, Partitur 10 zeilig. — 8) «*Chorus ultimus*», schliesst sich, gleichfalls 10 zeilig, ohne neue Vorzeichnung und ohne Wiederholung der Schlüssel unmittelbar dem Choral an; die Taktstriche sind hier nur von je zwei zu zwei Takten mit dem Lineal durchgezogen, statt des Taktstriches inmitten dieser Takte hat Bach in jedem System kleine Striche angebracht; zum Schluss «*Da Capo*» und unten «*Fine*». Die Cantate endigt auf Seite 19, die letzte Seite ist gänzlich leer.

Die mancherlei Correcturen in der Partitur, die nicht immer blossen Schreibversehen gelten, sprechen zwar, wie gesagt, für die Annahme, dass sie eine erste Niederschrift sei, doch sind auch Merkmale genug dafür vorhanden, dass sie eine Reinschrift sei. So ist z. B. das instrumentale Zwischenspiel im Schlusschor von Seite 55 bis zur Fermate mit einer andern Feder und kleineren Notenköpfen geschrieben und wahrscheinlich erst später in die vorräthig gehaltenen Takträume eingetragen worden; die Continuozeile erscheint hierbei nicht ausgefüllt, sondern nur mit dem Vermerk «mit dem Violonc.» versehen. So erfährt man beiläufig wenigstens, dass die Basszeile unter den beiden Violen für das Violoncello bestimmt ist.

Die Originalstimmen sind zahlreich vorhanden, zusammen sind es 23 Stück. Dreierlei Gruppen sondern sich von einander ab. Die älteste Gruppe, welche die Bibliothek ausserhalb des zugehörigen Stimmenumschlages aufbewahrt, wird von 6 Stück gebildet, die sämmtlich die in Jahrgang 30, Seite 28 des Vorwortes oben abgebildeten Wasserzeichen enthalten: dies sind die vier Singstimmen, eine Flöten- und eine Violinstimme. Die Singstimmen zeigen keine Spur von Bach, in die beiden anderen Stimmen dagegen hat Bach den Schlusschor selbst eingeschrieben,

und zwar bei der Flöte mit Vorzeichnung des französischen Violinschlüssels und der Tonart Bdur ganz in Übereinstimmung mit dem Vorhergehenden. In der Violinstimme machen sich, ausser den unten näher besprochenen Figurenausschmückungen in der Bassarie Cdur (Seite 32), nach der Angabe «*Tenor Solo tacet*» die Worte von Bach's Hand bemerkbar: «*Himmelskönig da Capo*», Worte, die sich auch in mehreren Stimmen der nächsten Gruppe an gleicher Stelle zeigen, wo sie jedoch durchstrichen sind. Man darf hieraus schliessen, dass es ursprünglich in Bach's Absicht gelegen habe, nach der Tenorarie (Seite 39) den ersten Chor zu wiederholen und damit das Ganze abzuschliessen, dass also der Choral und der Schlusschor erst später hinzucomponirt worden seien.

In die nächste Stimmengruppe reihen wir 5 Stimmen ein, die das Wasserzeichen ähnlich wie in Jahrgang 34, Seite 35 des Vorwortes durchblicken lassen: Viola I., Viola II., Violino I., Violino in Ripieno, Violoncello. Die Violastimmen haben keine Bedeutung, die drei anderen Stimmen sehen aber ganz danach aus, als habe sie Bach selbst geschrieben: die Schrift sticht, je mehr man sie betrachtet, merkwürdig mit der Bach'schen übereinstimmend in die Augen. Die Stimme «Violino I.», der eine fremde Hand «*ripieno*» zugesetzt hat, ist nur als eine Aushilfestimme anzusehen: von dem wirklichen Violinpart in der Partitur enthält sie nur die Bassarie Cdur, alles Andere deckt sich mit dem Flötenpart, und zwar in der «*Sonata*» von Takt 17 an, in den beiden Chören und im Choral vollständig; die Violine hatte also in diesen Theilen bei der Aufführung der Flöte zur Verstärkung zu dienen. Die Stimme «*Violino in Ripieno*», von Bach selbst so bezeichnet, enthält in der «*Sonata*» einen neuen, in der Partitur nicht vorhandenen und deshalb im Druck nur mit kleinen Noten wiedergegebenen Zusatz, ähnlich wie die Begleitung der Violen; dann zeigt sich die durchstrichene Bemerkung: «NB. Das übrige wird mit der vornehmsten Violine in *unisono* gespielt», hierauf kommt aber «das übrige» alles selbst, wie es die Violinstimme in der Partitur hat (ohne die Ausschmückungen in der Bassarie jedoch, die in der Violinstimme der ersten Gruppe stehen). Die Violoncellostimme endlich zeigt sich genau nach dem Violoncello in der Partitur angefertigt. Die drei Stimmen haben ihrer Wichtigkeit halber zur Feststellung des Notentextes für den Druck sorgfältige Beachtung gefunden.

Die dritte Stimmengruppe umfasst die übrigen 12 Stimmen und ist ohne Zweifel wohl die jüngste. Das Papier zeigt meist ziemlich deutlich den Halbmond und die Buchstaben, wie im Vorwort Seite 22 Jahrgang 30 abgebildet sind, einmal auch das Zeichen **AM** (daselbst Seite 28). Alle Stimmen sind vorhanden: die vier Singstimmen, die Flöte, die Violine dreimal, je einmal die beiden Violen, «Violoncello» und «Violono». Eine eigentliche Continuostimme aber, welche mit der der Partitur übereinstimmt und nach welcher die Lücken der Bezifferung hätten ausgefüllt werden können, fehlt in der Sammlung. Spuren der Bach'schen Durchsicht finden sich in den meisten Stimmen gar nicht, Berichtigungen und Zusätze, die man Bach zuschreiben könnte, in den übrigen Stimmen nur sehr spärlich. In der Flötenstimme steht Alles im gewöhnlichen Violinschlüssel mit Vorzeichnung eines Kreuzes, doch hat der Copist die Zeichen nicht immer nach dieser Kreuz-Vorzeichnung gehörig umgeändert; die Unrichtigkeiten sind nachträglich corrigirt worden: vielleicht von Bach selbst und in diesem Falle die einzigen Spuren seiner Hand; in der Altarie Emoll (Seite 36) sind nur die Varianten, welche in der Partitur mit kleinen Noten hinzugefügt sind, eingeschrieben.

Auf dem Umschlag zu den Stimmen steht von der Hand des Copisten der Titel:

„*Tempore Passionis | In specie Doica Palmarum*“ *etc.*

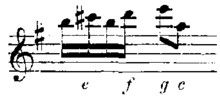
Die zweite Zeile hat Bach eigenhändig eingeschaltet.

Die gedruckte Ausgabe von J. P. Schmidt ist um 1842 bei Trautwein & Co. in Berlin als Nr. II der «Kirchengesänge für Solo- und Chor-Stimmen, mit Instrumental-Begleitung von Johann Sebastian Bach» erschienen. Der Herausgeber hat sich lediglich an die Originalpartitur gehalten und die Stimmen nur so weit benutzt, dass er in den Einleitungssatz die Ripien-Violine aus der zweiten Gruppe derselben mit aufgenommen hat. Irre geleitet vermuthlich von gewissen Zusätzen, die von Zelter herrühren, bezeichnet er in der Sonata die drei oberen Zeilen so: *Flauto o Violino Solo.* | *Oboe o Violino.* | *Violino.* |; dagegen lässt er in dem nachfolgenden Chor die Flöte ganz weg und setzt zu den beiden oberen Linien: *Violino* I. | *Violino* II. | Später setzt er dafür richtig: *Flauto.* | *Violino.* | Der Partitur hat er überall eine Pianofortebegleitung untergelegt. Im Ganzen hat er mit Hingabe an die Sache gearbeitet.

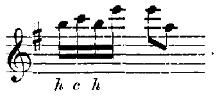
Der Text der Cantate kann mit ziemlicher Sicherheit dem Salomon Franck zugeschrieben werden, wiewohl er in keiner seiner Gedichtsammlungen zum Abdruck gekommen ist; er ist aber in der Anordnung der einzelnen Sätze, im Versbau und in der Ausdrucksweise, auch darin, dass eine Bibelstelle eingeflochten ist (s. Recitativ Seite 32: Psalm 40 Vers 8 und 9), den anderen Texten von ihm sehr ähnlich. Der Text zu dem Choral (Seite 43) ist von Paul Stockmann, gestorben als Oberpfarrer zu Lützen am 9. September 1636; er bildet Strophe 33 des Liedes «*Jesu Leiden, Pein und Tod*». Die von Bach benutzte Choralmelodie stammt von dem Weimarischen Cantor Melchior Vulpius, der sie in seinem Gesangbuch von 1609 veröffentlicht hat.

Für die Entstehungszeit der Cantate in ihrem ursprünglichen Umfange geben die Stimmen der älteren Gruppe einen guten Anhalt. Nach Spitta's sorgfältigen Untersuchungen benutzte Bach derartiges Papier, wie die Stimmen haben, nur in Weimar, also in den Jahren 1708—1717; nach weiteren Schlussfolgerungen, insbesondere auch in Beziehung auf die Cantate «*Bereitet die Wege*» aus dem Jahre 1715 und auf die Cantate «*Ich hatte viel Bekümmerniss*» aus dem Jahre 1714, begrenzt Spitta die Zeit des «*Himmelskönig, sei willkommen*» auf eben diese Jahre 1714 und 1715.

Seite 27, Takt 1, Flöte, zweites und drittes Viertel. Nach der Partitur, wie gedruckt steht:



, nach der Aushilfe-Violinstimme:



.

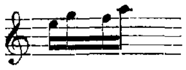
Im ersten Falle, wo die Noten als im französischen Violinschlüssel mit Bdur Vorzeichnung stehend anzusehen sind, zeigen sich die von Bach zur Verdeutlichung der Stelle hinzugefügten Buchstaben in der Umsetzung nach dem gewöhnlichen Violinschlüssel richtig verwerthet; im zweiten Falle treten die Bach'schen Buchstaben bei *c* mit jener Lesart in Widerspruch, ausserdem ist die vierte Note *e* statt *d* beachtenswerth.

Seite 29, Takt 1, Violoncello. Mit den Vorlagen zwar übereinstimmend, könnte aber wohl auch anders gemeint sein (*e*, *A*, *d g e*).

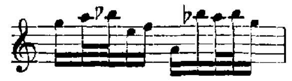
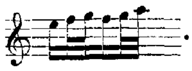
Seite 31, Takt 5, Flöte, viertes Viertel. Die Partitur zeigt hier undeutlich auch Köpfe für *fis''*, die tiefere Octave. So stehen die Noten in der Aushilfe-Violinstimme.

Seite 32, Arie Takt 2 ff., Violine. In die Violinstimme der älteren Gruppe sind nachträglich, d. h. nachdem sie der Copist aus der Partitur ausgeschrieben hatte, reichliche Verzierungsnoten eingetragen worden. Mit Ausnahme der beiden Takte 3 Seite 33 und 7 Seite 31 haben sämmtliche Figurengruppen mit Zweiunddreissigsteln dieser Aus-

schmückung insofern unterlegen, als aus vier Noten fünf oder sechs Noten gemacht worden sind. So z. B. sind die Figuren der Partitur

Seite 32, Takt 2: , Takt 4: 

in der Stimme also bereichert worden:

 .

Wir sind lange gegen diese Änderungen misstrauisch gewesen, als könnten sie von fremder Hand herrühren, doch haben wir uns endlich der Überzeugung, dass sie von Bach selbst vorgenommen worden, nicht verschliessen können. Die eingeschalteten Noten passen zur Copistenhand und zur Tinte so gut, dass man kaum einen Unterschied und kaum die Verrichtung des Einschaltens gewahr wird, sie verstossen aber auch, was die Hauptsache, in ihrer folgerichtigen Durchführung bis zu Ende ganz und gar nicht gegen die Eigenart des Meisters. Die Schmidt'sche Ausgabe giebt übrigens den Violinpart getreu nach der Partitur wieder, womit die Lesart dieser für Jedermann zugänglich bleibt.

Seite 36, Takt 2. Die Partitur bricht mit dem ersten Viertel des Taktes und einem «*Da Capo*» hier ab; so auch die Schmidt'sche Ausgabe. Der Übergang des Continuo in das Ritornell ist der Bach'schen Violoncellostimme entnommen.

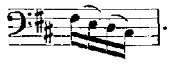
Seite 36, Arie. Die Varianten, welche sich in dem Flötenpart durch kleine Noten bemerkbar machen, hat Bach selbst in seine Partitur eingetragen, die Flötenstimme aus der dritten Gruppe giebt den Part mit Ausnahme des Taktes 4 Seite 37, wo der Copist die Variante übersehen hat, lediglich nach dieser zweiten Lesart wieder. In derselben sind die tiefen Töne des Instrumentes beseitigt worden, — zu Gunsten jedenfalls des nicht hinlänglich leistungsfähig gewesenen Spielers, doch nicht zu Gunsten des anmuthvollen Tonsatzes.

Seite 37, Takt 1, Alt, fünftes Achtel. Die Vorlagen haben das Kreuz zu *c'* hier ebenso wenig, wie später Takt 4 und 14. Es galt Bach für solche Fälle als selbstverständlich, wenn er einen übermässigen Tonschritt, den er durch Zeichen besonders merklich zu machen pflegte, nicht beabsichtigte. Die Flöte lässt übrigens einen Zweifel nicht aufkommen.

Seite 39, Arie Takt 3, Continuo, drittes Viertel. Das Quadrat zu *c* liefert nur die Stimme Bach's, es wiederholt sich so durchgängig. Die Partitur und mit ihr Schmidt's Ausgabe liest stets *cis*. (So auch Takt 12; Seite 40, Takt 2; Seite 41, Takt 25; Seite 42, Takt 8 und 25.)

Seite 40, Takt 24. Ein merkwürdiger Takt, dessen Richtigkeit durch alle Vorlagen gesichert ist. Das ♮ zu *d'* ist ausdrücklich hingesetzt. Statt *g* giebt Schmidt *gis*.

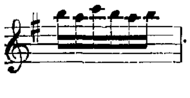
Seite 41, Takt 20, Continuo, drittes Viertel. In Bach's Stimme abweichend:

.

Seite 41, Takt 23. Von hier an beginnt in der Stimme eine neue Seite. Die Bogen gehen nun nicht mehr, wie vorher immer, von Note zu Note, sondern erstrecken sich über alle vier Noten der Sechzehntelfiguren.

Seite 42, Takt 18, Continuo, letzte Note. In der Partitur und bei Schmidt *D*, in der Stimme mit Zusatz des Kreuzes *Dis*.

Seite 46, Takt 3, Singbass etc., drittes Viertel. In der Partitur ist *d* überall ohne Zeichen, daher auch, streng nach Bach's Orthographie genommen (wie bei Schmidt), als *d* zu verstehen. In der Violoncellostimme hat jedoch Bach ausdrücklich vor der Note ein Kreuz eingeschaltet, so dass *dis* zu gelten hat.

Seite 52, Takt 3, Flöte. Steht in der Stimme der älteren Gruppe, von Bach selbst geschrieben, so wie später (Seite 55, Takt 15): .

Seite 54, Takt 12—15. Mit allen Vorlagen übereinstimmend.
Seite 57, Takt 1—10, Violoncello. In diese Takte hat Bach in der Partitur aus Versehen die Noten der zweiten Viola eingeschrieben.
Seite 58, Takt 2—4, Flöte. Das untere *fis''* stammt aus der Stimme. So auch später Takt 12.

Cantate CLXXXIII. (Seite 61.)

„Sie werden euch in den Bann thun."

Vorlage: Originalpartitur, Originalstimmen und eine Partiturabschrift, sämmtlich auf der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur besteht aus 6 Blättern, die in drei neben einander liegenden Bogen zusammengefasst sind; der zweite Bogen ist mit (2, der dritte mit (3 rechts oben in der Ecke bezeichnet. Das Wasserzeichen des Papieres ist nicht erkennbar, vermuthlich ist es wie im Titelbogen, wo es deutlicher hervortritt und den auf Seite 20 und 21 des Vorwortes in Jahrgang 34 mitgetheilten Abbildungen entspricht. Dieser Titelbogen ist in den Band «*P.* 149» nicht mit eingeheftet, sondern liegt lose bei. Der Titel ist eigenhändig von Bach geschrieben und lautet in dreizehn Zeilen wie folgt:

„Dominica Exaudi.
Sie werden eüch in den Bann thun.
à | 4 Voci. | 2 Hautb d'Amour | 2 Hautb da Caccia | 2 Violini | Viola |
Violoncello piccolo | e | Continuo |
di | Joh :Sebast: Bach"

Die Zeile «Violoncello piccolo» ist nachträglich eingeschaltet worden, allem Anscheine nach von Bach selbst.

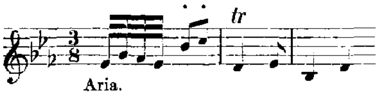
Im musikalischen Theile ist die Handschrift flüchtig; die Notenköpfe, ob auf der Linie oder im Zwischenraum, sind öfters doppeldeutig, auch die Textworte nicht immer deutlich und übrigens mit den bei Bach üblichen Abkürzungen ausgestattet. Die Überschrift zu Anfang ist:

„J J. Doica Exaudi Sie werd eüch in d Bann thun."

Die einzelnen Sätze folgen sich in regelmässigem Fortlauf: 1) Ohne Bezeichnung, 6zeilig mit den Angaben «*2 Hautb d'Am.*» und «*2 Hautb da Caccia*»; — 2) «*Aria*», 3zeilig mit «*Tenore*» und «*Violoncello piccolo solo*»; — 3) «*Recit.*», 9zeilig ohne Angabe der Instrumente und der Singstimmen, die jedoch an den Schlüsseln leicht zu erkennen sind; — 4) «*Aria*», 6zeilig mit den Angaben «*Violino 1 | Violino 2 | Viola | tutti gli Oboe in unisono*»; — 5) «*Choral*», 5zeilig ohne Angabe, doch mit Andeutung des Textes beim Sopran: «*Du bist ein Geist d lehret*». Ein Schlusssignum fehlt, Seite 11 und 12 (das letzte Blatt) enthalten nur leere Notenlinien.

Die Originalstimmen haben auf dem ihnen zugehörigen bläulichen Umschlag, der jedoch der Partitur vorgeheftet ist, im Wesentlichen die nämliche Aufschrift, wie der Umschlag zu der Partitur. Sie sind vollzählig vorhanden, der Continuo zweimal (in *A* und in *G*), auch jede Violinstimme zweimal, d. h. jede mit einer Copie von anderer Hand. Diese Copieen zeigen ebenso

wenig wie die beiden Continuostimmen, die Violoncellostimme und die Altstimme irgend eine Spur der Bach'schen Durchsicht; bei den Violinen und der Viola beschränken sich die Zusätze Bach's auf die *piano*, *forte* und *Da Capo*, bei dem Tenor und Bass auf die *tacet* u. dergl.; bei dem Sopran scheinen zwei kleine Correcturen von Bach zu sein; am besten ist die Oboe da caccia II. weggekommen, in sie hat Bach die ersten 50 Takte zu der Sopranarie Seite 67 eigenhändig eingeschrieben; endlich ist auch die Oboe d'amore I. durch Bach sehr beachtenswerth geworden: er hat die ursprüngliche Notirung daselbst in A moll durch Hinzufügung eines *G*-Schlüssels auf der ersten Linie und der Vorzeichnung von zwei ♭ in die ältere Notirungsweise des Instrumentes abgeändert, demgemäss auch in Takt 3 des Anfangs das ♯ zu *c''* in ♮ zu *e''* verwandelt, ferner hat er die Sopranarie Seite 67 wie folgt einzuschreiben begonnen:



Aria.

(fälschlich nach dem gewöhnlichen *G*-Schlüssel notirt);

dies aber alsbald durchstrichen und «*Aria tacet* | *Choral sequit*» dahinter gesetzt, dadurch aber ausdrücklich bestimmt (wie auch das von ihm selbst eingeschriebene *Aria tacet* in der zweiten Amore-Stimme bestätigt), dass nur die beiden Oboi da caccia in der Arie mitwirken sollen, nicht «*tutti gli Oboe*», wie in der Partitur steht. Die beiden Continuostimmen, dies wäre noch zu bemerken, scheinen unabhängig von einander von einer Originalstimme des Continuo, die nicht mehr vorhanden ist, abgeschrieben zu sein; die Bezifferung zum ersten Recitativ, die Bogen und Wortbezeichnungen (*forte*, *piano*, das nirgends sonst vorkommende *molt' adagio* bei der ersten Arie) stehen nicht in der Partitur, die Copisten können sie doch unmöglich auf eigene Hand hinzugesetzt haben. — Im Allgemeinen bieten die Stimmen diesmal nicht die Sicherheit wie die Partitur.

Die Partiturabschrift, in einem Sammelband «*P.* 463» enthalten, stammt aus dem Nachlass von Fischhof. Ihre Durchsicht ergab nichts Neues.

Der Text der Cantate ist im Eingang die Bibelstelle Cap. 16 Vers 2 im Evangelium Johannis, in dem Schlusschoral Strophe 5 des Paul Gerhardt'schen Liedes «*Zeuch ein zu deinen Thoren*»; in den Mittelsätzen ist die Dichtung, wiewohl im Wortlaut von Bach öfters abgeändert, von Christiane Mariane von Ziegler, zu finden Seite 257 in deren Buche: «Versuche In Gebundener Schreib-Art. Leipzig, Bey Joh. Friedrich Brauns sel. Erben, 1728». Die Melodie des Chorals, bekannt unter der Bezeichnung «*Helft mir Gotts Güte preisen*», ist nach Erk (Band II Seite 39) aus einer alten Volksweise gebildet, die sich in Joachim Magdeburg's «Tischgesängen» von 1572 vorfindet.

Die Entstehung der Cantate kann dem Texte nach nicht vor 1728 geschehen sein. Spitta verlegt sie (II. 830 ff.) in das Jahr 1735, nachdem er die Zugehörigkeit der Cantate zu einer besonderen Gruppe aus diesem Zeitraum ausführlich dargethan hat.

Seite 62, Takt 11, Text. Bach setzt überall «*ganz*» statt «*gar*» der Ziegler.

Seite 63, Takt 10, Continuo, erstes Achtel. Die Originalpartitur hat *g*, welches auch in die beiden Continuostimmen übergegangen ist, die Partiturabschrift hat richtig *e*. Man sehe Seite 64, Takt 5.

Seite 64, Takt 6, Text. Die Ziegler hat: «. . . *Schutzarm will mich decken, drum folg' ich* . . .», Bach dagegen: «. . . *wird mich decken, ich folge* . . .».

Seite 65, Takt 1, Text. Die Ziegler hat: «*So wird er euch dafür belohnen*», Bach dagegen: «*Er soll euch selber noch belohnen*».

Seite 66, Takt 5 und 6, Text. Die Ziegler: «*soll dir allein gewidmet sein. Dies ist mein*

Trost . . .», Bach: «*soll dir gewidmet sein; ich tröste mich . . .*». Die darauf folgende Schlusszeile des Recitativs bei der Ziegler: «*und sollt' es mir auch noch so schlimm ergehen*», bei Bach: «*gesetzt, es sollte mir vielleicht zu viel geschehen*».

Seite 67, Takt 3, Continuo, erste Note. In der Originalpartitur ursprünglich *Fis*, doch dann von Bach mit Zusetzung eines Kopfstriches und eines Kreuzes in *Dis* verwandelt; die Copisten der Stimmen und der Partiturabschrift haben dies übersehen und bringen *Fis* mit ♯, das für diesen Ton nicht nöthig gewesen wäre.

Seite 67, Takt 3, Oboe d'amore II., viertes Viertel. Das ♮ zu *f'* fehlt überall, in der Stimme zu Oboe da caccia I. hat es Bach dem *f'* zugesetzt.

Seite 72, Takt 11 und 12, Text. Die Ziegler hat: «*denn vor mich selbst kann ich nicht beten*», Bach dagegen: «*denn vor mir selber . . .*». Der Sinn beider Lesarten ist verschieden. «Vor mich» entspricht dem heutigen «für mich», «vor mir» dem gegensätzlichen «vor dir» (d. h. vor dir, dem höchsten Tröster). Die Deutung muss dahingestellt bleiben.

Seite 74, drittes Partitursystem, Takt 3, Tenor, viertes Viertel. Erk hat *c'* an Stelle dieses *h*. Im vorletzten Takte schreibt er «*Allen*», Schemelli dagegen «*allein*», wie es die Copisten auch gethan haben.

Cantate CLXXXIV. (Seite 77.)

„*Erwünschtes Freudenlicht.*"

Vorlage: Originalpartitur, Originalstimmen und eine Partiturabschrift; sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur unter dem Signum «*P.* 77» besteht aus 10 Blatt, die als 5 Bogen in einander gelegt sind und weder als solche, noch den Seiten nach eine Nummerbezeichnung haben. Die erste Seite ist ganz, die zweite Seite zum grössten Theile von Copistenhand geschrieben; erst mit der zweiten Hälfte des Taktes 27 (im Druck Seite 79 Takt 8) im Tenor und Continuo, mit Anfang des Taktes 29 in der zweiten Flöte und mit der zweiten Hälfte des Taktes 30 in der ersten Flöte (daselbst Takt 10 bez. 11) tritt Bach's Handschrift auf und führt dann das Ganze eilig und flüchtig zu Ende. Nachträglich hat Bach noch die Überschrift auf Seite 1 wie folgt hinzugeschrieben:

„*Feria 3 Pentec. a 4 Voc. 2 Travers. 2 Violin. Viola e Continuo* |
di Bach"

Kein «*J. J.*» geht dieser Überschrift voran, kein «*SDGl.*» schliesst die Cantate ab. Der Bogen, welcher dem Notentheil zum Umschlag gedient hat, ist voran eingeheftet; er zeigt von Bach's eigener Hand in elf Zeilen diesen Titel:

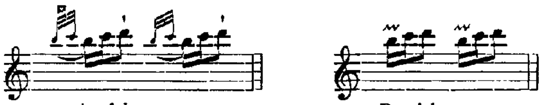
„*Feria 3. Pentecostes.*
Erwünschtes Freuden Licht. p.
à | *4 Voci.* | *2 Traverf.* | *2 Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo.* |
di | *Joh: Seb: Bach.*"

Statt der Taktpausen sind in der Partitur fortlaufende Nummern eingesetzt. Diese bei Bach ungewöhnliche Erscheinung, die Copistenhand, Bach's Flüchtigkeit beim Schreiben, eine Verschiebung der Takte im Anfang des den Schluss bildenden Chores, wie auch andere Merkmale beweisen hinlänglich, dass in dieser Partitur die Composition nicht in erster Niederschrift wiedergegeben sein kann. Die ursprüngliche Vorlage derselben ist jedenfalls verloren gegangen.

Die einzelnen Sätze der Cantate sind: 1) «*Recit:*» für Tenor, 4zeilig, ohne Angabe der Instrumente, zusammen 42 Takte, von denen der Copist im oberen System 29½ Takte, im zweiten System 28, im dritten und vierten System 26½ Takte geschrieben hat. — 2) Duett für Sopran und Alt, ohne irgend eine Angabe, erst 8zeilig, von Takt 10 an nur 7zeilig. — 3) «*Rec:*» für Tenor, 2zeilig. — 4) «*Aria Violino Solo*» für Tenor, 3zeilig. — 5) «*Choral*», 10zeilig, ohne Angabe der Instrumente, der Text bei dem Sopran nur mit zwei Zeilen hinzugefügt: «*Herr ich hoff ie du werdest*» etc.; die Instrumentalzeilen sind theilweise nicht ausgefüllt. — 6) «*Chorus*», 10zeilig, ohne Angabe der Instrumente.

Auf einem nach den beiden Umschlagblättern eingeklebten Quartblatt steht folgende Bemerkung geschrieben:

«Die Figur der Flöten im ersten Rezitative dieser Musik würde unmassgebl. folgendergestalt vorzutragen seyn:



Ausführung Bezeichnung

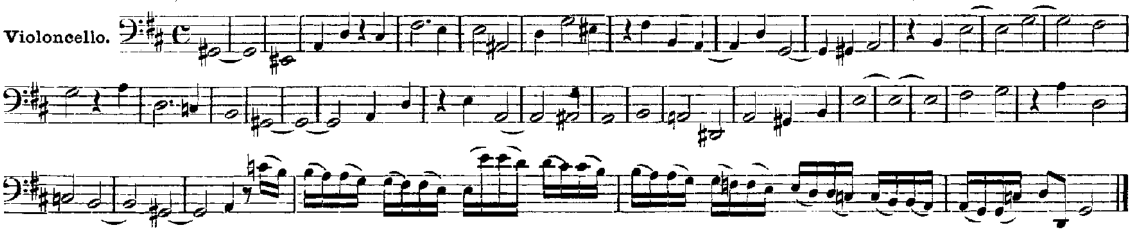
Nur der Pralltriller, oder die Triole des ersten Achtels würde geschleift, die beiden folgenden Noten sanft abgestossen. Von der untersten Accolade der zweiten Seite an, ist diese Partitur, so wie die Überschrift auf der ersten Seite, von des Componisten eigener Hand.»

Diese von früherer Zeit überlieferte Bemerkung wollten wir nicht vorenthalten, weil sie von einer der wenigen Personen ausgeht, denen die Cantate bisher bekannt geworden ist und zum Studium gedient hat.

Die Originalstimmen zerfallen in zwei Gruppen, die durch das Papier und das Aussehen sich unterscheiden. Zu der älteren Gruppe gehören die beiden Flöten, die beiden Violinen und eine Violoncellostimme. Die Flöten hat Bach durchgesehen und berichtigt, auch mit Bogen ergänzt; den Choral hat er eigenhändig in sie eingetragen. In der Stimme der ersten Violine, welche, breit aufzulegen, auf der vierten Seite beginnt und von da auf die erste Seite des Bogens überspringt, hat er die Anfangsseite selbst geschrieben (im Druck: Duett Seite 81 bis Seite 84 Takt 12 einschliesslich), im Übrigen, zumal in der Solo-Violine bei der Tenorarie, zahlreiche Bogen zugesetzt, auch unten quervor auf den beiden Innenseiten auf besonders zu diesem Zweck nachgezogener durchgehender Notenzeile den Choral eigenhändig hinzugefügt und am Schluss mit der Bemerkung versehen: «*Chorus sequitur*»; am Ende der Hmoll Arie hat er ferner über eine radirte Stelle «*Chorale sequitur* 𝄌» geschrieben. Auch in die zweite Violine hat er auf zwei besonders nachgezogenen Zeilen am Schluss den Choral selbst eingetragen und dabei in ähnlicher Weise die Einschaltung bemerklich gemacht. Was an Stelle des Chorales vorher gestanden hat, zeigt die Violoncellostimme: es ist das unten befindliche Recitativ*); Bach hat es hier nicht aus-

---

*) Recit.



gestrichen, sondern nur in Klammern [ ] gesetzt und dann darunter den Choral eingetragen, nachdem er am Schluss der Hmoll Arie durch die Worte «*Chorale sequitur infra*» darauf verwiesen hatte. — Die zweite Stimmengruppe enthält die vier Singstimmen und einen nach *F* transponirten Continuo ohne Bezifferung. Im Sopran und Bass zeigt sich der Choral ähnlich, wie oben gemeldet, eingeschaltet. Spuren der Bach'schen Revision kommen spärlicher vor, doch hat Bach eigenhändig eingetragen: im Sopran und Bass die Noten zu dem Choral, im Alt und Tenor die Noten zu dem Choral und zu dem folgenden Chor. — Im Ganzen sind es zehn Stimmen, eine Viola ist nicht dabei. Für welche Singstimme das getilgte Recitativ gewesen ist, lässt sich nicht sagen.

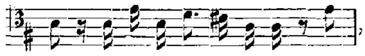
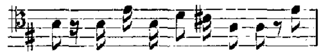
Die Partiturabschrift ist in einem Sammelbande «*P.* 448» enthalten und giebt nur die Partitur des Originals wieder mit einer Zuthat zahlreicher Schreibfehler des Copisten. Sie konnte der Redaction nichts nützen.

Der Chor, mit dem die Cantate schliesst (Seite 96 ff.), erscheint in den ersten 24 Takten bis zur Fermate, nach *F* umgesetzt und mit anderem Texte, in der weltlichen Cantate «*Lasst uns sorgen, lasst uns wachen*» wieder (s. Jahrgang 34, Seite 168 f.), die Bach im Jahre 1733 componirte. Aus dem heiteren Charakter desselben, der auch dem Charakter des Duettes (Seite 81) entspricht, wie aus dem Umstande, dass der Choral nachträglich eingeschoben ist, schliesst Spitta (II. 229), dass die Cantate überhaupt die Überarbeitung einer weltlichen Cantate sei, von welcher sich freilich eine Spur nicht habe entdecken lassen. Das ist nicht unwahrscheinlich, wenigstens was die beiden genannten Sätze betrifft, da ja der Originalpartitur eine frühere Niederschrift zur Unterlage gedient hat.

Der Verfasser des Textes der Cantate ist nicht bekannt. Der Choraltext ist die achte Strophe des Liedes «*O Herre Gott, dein göttlich Wort*», welches Luther in sein zu Wittenberg bei Joseph Kluge 1529 erschienenes Gesangbuch aufgenommen hat. Der Dichter des Liedes ist nicht sicher ermittelt worden, so wenig als der Componist der Choralmelodie, die schon im Jahre 1535 gedruckt sich vorfindet.

Die Entstehung der Cantate setzt Spitta in die ersten Jahre der Leipziger Zeit des Meisters, von 1723—1727, und zwar auf Grund des Wasserzeichens in dem Papiere der Partitur, das er als Halbmond mit den Buchstaben **IMK** herausgefunden hat. (Siehe oben «*Leichtgesinnte Flattergeister*».)

Seite 79, Takt 7, Tenor. Steht in der Partitur so:

, in der Stimme: ;

im ersten Falle ist zwar der Takt voll ausgefüllt, jedoch rhythmisch dem Harmoniewechsel nicht günstig, im zweiten Falle enthält er ein Sechzehntel zu viel. Der kleine Übelstand war bald zu beseitigen.

Seite 80, Takt 3, Continuo, sechstes Achtel. Das *c'* ist in allen Vorlagen ohne Zeichen und als solches dem zur Herrschaft gelangten *cis* gegenüber nicht zu beanstanden.

Seite 81, Takt 7, Violine II., zweites Achtel. Nach den Vorlagen *g'*, nach der Wiederholung der Stelle *fis'* (Seite 85, Takt 25).

Seite 82, Takt 23, Viola, drittes Achtel. In der Partitur deutlich *h*, kurz vorher (Takt 7) richtig *a*.

Seite 83, Takt 15, Violine I., drittes Achtel. Das *a'* findet Bestätigung durch *d''* Seite 85, Takt 11.

Seite 86, Takt 18, Continuo. Hier *c*, früher *d* (Seite 82, Takt 2).

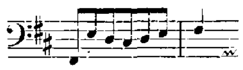
Seite 87, Takt 1 ff., Flöten. In der Partitur steht merkwürdigerweise hier und in den folgenden Takten nur die zweite Flöte, in Takt 5 noch dazu um eine Terz zu tief notirt. Ganz

so stehen die acht Takte auch in der Partiturabschrift. Wie gut, dass die Stimmen sich erhalten haben!

Seite 88, Takt 10, Violine II. In der Partitur *e'*, in der Stimme *g'*.

Seite 90, Takt 10, Text. Die Worte «*schon zu schlagen*» stehen deutlich in den Vorlagen. Wie zu deuten?

Seite 93, Takt 5, Continuo. In der Stimme so:



Seite 94, Takt 14, Tenor, zweites Sechzehntel. In der Partitur *e'*, in der Stimme und Partiturabschrift *d'*.

Seite 95, Choral, Text, drittletzter Takt. In der Partitur und Sopranstimme «*selig*», in den übrigen Stimmen und bei Erk (I. Seite 71) «*willig*», wie dies dem Urtext entspricht.

Seite 98, Takt 5 ff., Singbass. Die kleinen Noten hat Bach in der Stimme zugesetzt.

Seite 99, Takt 4, Continuo, zweite Takthälfte. Die in der Partitur fehlenden Kreuze sind in der Stimme vorhanden.

Cantate CLXXXV. (Seite 103.)

„*Barmherziges Herze der ewigen Liebe.*“

Vorlage: Originalpartitur, Originalstimmen und eine Partiturabschrift, sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin; ferner die gedruckte Ausgabe von J. P. Schmidt.

Die Originalpartitur, auswendig mit «*P.* 59» signirt, besteht aus 6 Blättern, die als drei Bogen in einander gelegt erscheinen und weder mit Seitenzahlen, noch mit sonstigen Merkmalen der Reihenfolge versehen sind. Das Papier ist fest und gut, ein Wasserzeichen darin kaum zu erkennen, es müsste denn auf dem einen Blatte des Bogens ein grosses **W** sein. Die Handschrift ist ruhig und deutlich, der Text mit einer gewissen Zierlichkeit geschrieben, Alles sehr eng gehalten; im ersten und dritten Satze sind die Taktstriche mit dem Lineal gezogen. Auf der ersten Seite steht der Titel, Seite 2 und 12 sind leer, so dass die ganze Cantate auf 9 Seiten Platz gefunden hat. Der von Bach's eigener Hand geschriebene Titel lautet in neun Zeilen ursprünglich:

„Concerto.
Dominica 4 poſt Trinit
Barmhertziges Hertze Der ewigen Liebe
â 5 Strom. 4 Voci. | *1 Hautb: 2 Violini. 1 Viola. Violoncello* |
è Fagotto. S. A. T. è Basso con Cont. |
di | *J S Bach.* | *1715*“

Mit anderer Feder und anderer Tinte, nachträglich also, ist der mit «*1 Hautb:*» beginnenden Zeile noch «*Tromba*» vorgesetzt, so dass ohne den Continuo im Ganzen 7 Instrumente einzeln namhaft gemacht sind. Bei dem Namen Bach fällt eine Radirung in die Augen: es scheint, als habe vorher gestanden «*G S Bach*», wie der Meister in früherer Zeit seinen Namen nach dem Italienischen meist geschrieben hat.

Die einzelnen Sätze der Partitur sind folgende: 1) Ein Satz 4zeilig: die oberste Zeile mit dem Violinschlüssel ohne Vorzeichnung, die drei anderen Zeilen mit dem Sopran-, Tenor- und

Bassschlüssel und der Vorzeichnung von drei Kreuzen. — 2) Ein Satz 5zeilig (den Schlüsseln nach für Violine I. II., Viola, Alt und Continuo). — 3) Ein Satz 6zeilig, zu oberst wieder der Violinschlüssel ohne Vorzeichnung. — 4) und 5) Zwei Sätze, unmittelbar im Laufe der Notenlinien sich an einander reihend, jeder 2zeilig. — 6) «*Chorale*», 5zeilig, die oberste Zeile der Violinschlüssel mit Vorzeichnung, die vier weiteren Zeilen mit den Schlüsseln für die Singstimmen und mit einigen Textsilben: «*Ich ruf zu Dir H Jesu Xst p.*», oder nur «*Ich ruf p.*».

Es giebt vielleicht keine andere Partitur Bach's, die so ganz von Angaben entblösst ist, wie diese. Ausser der Bezeichnung «*Chorale*» zu dem letzten Satze findet sich nichts dergleichen: weder ist am Anfang der Cantate eine Überschrift vorhanden, noch macht sich eine Benennung der Sätze oder der Instrumente und Singstimmen irgendwo bemerkbar; Alles ist kahl. Zuletzt steht wenigstens «*Fine*», so dass man nur das Einzige sicher erfährt, dass die Cantate dort ihren Abschluss erreicht hat.

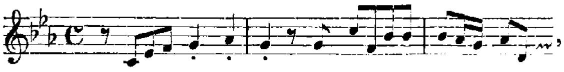
Trotz mancherlei Correcturen übrigens, welche sich zeigen, hat die Partitur doch das Ansehen einer Reinschrift, und ist jedenfalls auch eine solche*).

Die Originalstimmen theilen sich in zwei Gruppen, die von einander merklich unterschieden sind; an Zahl sind es 22. Die erste und ältere Gruppe besteht aus 11 Stimmen; sie sind, mit Ausnahme des Chorales in der Altstimme und der Violoncellostimme, durchgängig von Bach selbst mit ruhiger und sicherer Hand geschrieben. Im Papier zeigen sie überall das gleiche Wasserzeichen, besonders deutlich in der ersten Violinstimme: eine Wappenfigur mit einem im Halbkreise darüber sich hinziehenden breiten Streifen, welcher Buchstaben zu enthalten scheint; dies Wasserzeichen ist bei Spitta II. 788 abgebildet: es sei, wie da zu lesen, das nämliche Zeichen wie in der Partitur der Cantate «*Himmelskönig, sei willkommen*». Die Stimmen stehen sämmtlich in Fismoll, der Tonart der Originalpartitur. Sie bestätigen die Lesart dieser nicht nur, sondern geben auch die gewünschten, hier zu vermissenden Zusätze der Überschriften, der Tempo- und Vortrags-, wie der Instrumentbezeichnungen, bisweilen auch vermehrte chromatische Zeichen, so dass für die Genauigkeit der Lesart in allem Einzelnen kaum noch eine Bedenklichkeit Raum finden kann. Nebst den vier Singstimmen sind vorhanden: «Hautbois», «Fagotto», die beiden Violinen und Viola, Violoncello und «Violone», — nicht vorhanden sind: die «Tromba» und die eigentliche (bezifferte) Continuostimme. Die Hoboe ist im ersten Satz (hier «*Chorale*» überschrieben) und im Schlusschoral in Amoll, in der Altarie Seite 110 in Cdur notirt, hat also *A*-Stimmung und soll eine «Oboe d'amore» sein; die Bezeichnungen *Solo* und *Tutti* in der Arie beziehen sich selbstverständlich nicht auf eine doppelte Besetzung der Instrumentalpartie, sondern nur auf das Verhältniss zu den Streichinstrumenten. Das Fagott wirkt im ersten Satze nicht mit («*Aria Duetto tacet*»), schlägt in den beiden Recitativen den Bass nur kurz an und pausirt hin und wieder in der Arie: es musste, um dies zu veranschaulichen, ihm eine besondere Zeile im Druck eingeräumt werden; auch enthält die Stimme zwei werthvolle Zusätze: die Tempoworte «*adagio*» bei

*) Ein Curiosum ist zu melden. In der Altarie hat Bach die unterste Zeile auf Seite 6 seines Manuscriptes, die Takte 21—25 enthaltend (im Druck hier Seite 112 Takt 7 und 8, Seite 113 Takt 1, 2 und 3), aus Versehen noch einmal in die Continuozeile des obersten Systems auf Seite 7 des Manuscriptes, die Takte 26—30 enthaltend (s. Seite 113 Takt 4—8), eingeschrieben; das Versehen gewahr werdend, hat er dann die richtigen Noten auf einen Streifen von angemessener Linienbreite hingesetzt und diesen Streifen zur Überdeckung der falschen Zeile an beiden Blatträndern mit Stecknadeln befestigt (oder von seiner Frau befestigen lassen). Niemand scheint die Stecknadeln seit jener Zeit wieder berührt zu haben, sie haben sich im Laufe der vielen Jahre förmlich eingefurcht. Gewiss, man kann selbst diese Stecknadeln als Andenken an den herrlichen Meister lieb gewinnen!

der Altarie, «*vivace*» bei der Bassarie. Die Violoncellostimme, nicht von Bach geschrieben, enthält zahlreiche Bogenzusätze, die wir für unecht halten und deshalb weggelassen haben, zumal da sie in dem von Bach geschriebenen «Violone» auch nicht stehen.

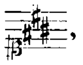
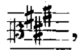
Die Stimmen der zweiten und jüngeren Gruppe, an Zahl ebenfalls 11, lassen zumeist das Wasserzeichen des Halbmondes mit den Buchstaben **IMK** (Vorwort Seite 22, Jahrgang 30) erkennen. Sie sind sämmtlich von Copistenhand geschrieben und stehen in Gmoll. Singstimmen sind nicht darunter. Violine I., Violine II. und Violoncello sind je zweimal vorhanden, dann noch: «Clarino», «Obboe», Viola, «Violone» und Continuo (dieser in Fmoll). Nur wenige Spuren von Bach sind in der Mehrzahl dieser Stimmen. Die Trompetenstimme enthält den ersten und den letzten Satz, beide mit Gmoll Vorzeichnung und mit «*Chorale*» überschrieben; zwei Trillerzeichen (Seite 104, Takt 16 zur zweiten Note, und Seite 106, Takt 11 zur ersten Note) scheinen von Bach selbst hinzugesetzt zu sein, dagegen ist eine unten befindliche Bemerkung*) mit derselben blasseren Tinte geschrieben, welche die Bogenzusätze in der Violoncellostimme der ersten Gruppe zur Schau tragen. Die Hoboestimme enthält nur die Altarie und den Schlusschoral, jedesmal mit zwei ♭ Vorzeichnung und dem gewöhnlichen Violinschlüssel, anstatt des ersten Satzes dagegen ein «*Chorale tacet*». In den vier Violinstimmen hat Bach bei der Bassarie Seite 116 die ursprüngliche Angabe «*Aria tacet*» ausgestrichen und in «*Verte sequitur Aria sub signo* ⊕» umgewandelt, sodann aber auf der Rückseite eigenhändig den Instrumentalbass mit Bassschlüssel-Vorzeichnung und in Cmoll, ganz wie in den Bassinstrumenten selber stehend, hinzugeschrieben; in die Violastimme hat eine andere Hand diesen Bass ganz in derselben Weise nachträglich eingetragen; Bach hat also damit angeordnet, dass der Instrumentalbass durch das ganze Streichorchester verstärkt werden solle, und zwar durchgängig in der Octave, wie anzunehmen ist:



nicht stellenweise im Einklange, wenn dies zu bewerkstelligen war; die Notirung im Bassschlüssel hat er hierbei der Bequemlichkeit wegen beibehalten, weil er seinen Musikern die Fertigkeit zutrauen mochte, die Bassnoten ohne Mühe in die Octave zu versetzen; die dem Druck einverleibten *piano* und *forte* sind lediglich diesen autographen Sätzen entnommen. Von den beiden Violoncellostimmen ist die eine als Copie ohne Belang, die eigentliche Stimme zeigt jedoch Zusätze, die von Bach selber sein können (s. unten). Von dem «Violone» ist dasselbe zu sagen, wie des Weiteren, dass Bach selbst vollständig die Bezifferung hinzugefügt hat. Der in *F* stehende «Continuo» zeigt kein Merkmal der Bach'schen Durchsicht und ist jedenfalls von dem «Violone» abgenommen, besonders auch, was die Bezifferung betrifft.

Die Partiturabschrift ist in einem Sammelband «*P.* 470» enthalten und stammt aus dem Fischhof'schen Nachlass, sie ist wahrscheinlich von dem Copisten Anton Werner im Ausgang der dreissiger Jahre dieses Jahrhunderts angefertigt worden. Sie giebt im Wesentlichen den Titel der Originalpartitur wieder, im Innern jedoch hat der Copist nach eigenem Gutdünken die mangelnden näheren Angaben ergänzt. So setzt er z. B. dem ersten Satze vor: Soprano | Alto | Tenore | Basso |,

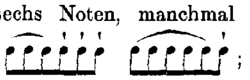
*) Eine fremde Hand (vermuthlich Zelter) hat die Bemerkung hinzugeschrieben: «In Ermangelung eines Trompeters, können diese Choralmelodieen von einer Singstimme vorgetragen und unter der obersten Melodie die Worte: *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ,* untergelegt werden, wie die nehml. Worte auch zur zweiten Melodie passen.» Diese Hand ist es auch gewesen, welche den Liedvers in die Originalpartitur unter der Choralmelodie des ersten Satzes eingetragen hat.

verwandelt hierbei im oberen System den Violinschlüssel ohne Vorzeichnung in: , den Sopranschlüssel des zweiten Systems in: , und lässt die Noten, wie sie sind; in der Altarie schreibt er vor (nicht übel): Violino solo vielleicht Oboe d'Amour | Violini | Viola | Alto | Contin|. Da, wie man sieht, die Ergebnisse der Stimmen nicht Beachtung fanden und finden konnten, so musste die Abschrift für die Redaction ohne Nutzen sein.

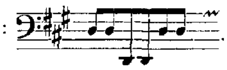
Die gedruckte Ausgabe von J. P. Schmidt, als Nr. III der oben erwähnten Sammlung bei Trautwein & Co. in Berlin um 1843 erschienen, hat ebenfalls nur die Originalpartitur zur Vorlage gehabt, konnte also ebenso wenig etwas nützen. Irre geleitet von jener Bemerkung, die wir Zelter zuschreiben, nennt Schmidt den ersten Satz «Trio», setzt ihm die drei Stimmen: Soprano | Mezzo-Soprano | Tenore | vor, und legt der Choralmelodie die Strophe unter: «*Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ*». In der Altarie giebt er den Part der Hoboe einer Solo-Violine, den Choral lässt er in der obersten Zeile nur mit den «Violini» begleiten. Ein Blasinstrument kommt in seiner Partitur gar nicht vor.

Der Text der Cantate ist von Salomon Franck und abgedruckt in dessen «Evangelischem Andachts-Opffer» Seite 128; Bach hat sich genau an den Wortlaut gehalten. Die Choralstrophe bildet den Anfang des Kirchenliedes, das Johann Agricola gedichtet hat. Die Melodie dazu ist alt und kommt schon im Kluge'schen Gesangbuch von 1535 vor.

Das Entstehungsjahr der Cantate 1715 hat Bach selbst angegeben.

Seite 103, Takt 4 ff., Continuo. Auf der ersten Seite der Originalpartitur, welche 28 Takte enthält und im vorliegenden Druck von den beiden ersten Seiten der Cantate (103 und 104) wiedergegeben ist, zeigen sich die Achtelgruppen überall mit Schleifbogen versehen, die meist über alle sechs, manchmal (ungenau) nur über fünf Noten reichen. Der «Violone» der ersten Stimmengruppe hat keinen dieser Bogen; der in Gmoll stehende «Violone» der zweiten Gruppe, in welchen Bach selbst die Bezifferung vollständig eingetragen hat, hat die Bogen, wie sie in der Partitur stehen, dagegen hat die, ebenfalls in Gmoll stehende «Violoncello»-Stimme derselben Gruppe statt der über sechs Noten reichenden Bogen überall drei kleinere, von Note zu Note gehende Bogen, und zwar durchgängig, zusammen demnach 384; die Violoncellostimme der älteren Gruppe, in Fismoll, zeigt die Bogen über sechs Noten, manchmal auch Staccatostriche dabei, wie z. B. Seite 105, Takt 2 ff.: ; die Schmidt'sche Ausgabe endlich giebt die Bogen ohne Unterschied über sechs Noten bis mit Takt 1, Seite 107, von wo an in ihr eine neue Seite beginnt. Nur in der zuletzt angeführten Violoncellostimme erkennt man an der etwas blasseren Tinte, dass die Bogen von anderer Hand zugesetzt worden sind, im Übrigen könnte man sie für Zusätze von Bach selbst halten. Wir haben hier aber diese verschiedenartigen Bogen unbeachtet gelassen, weil wir sie schliesslich doch nicht für echt angesehen haben.

Seite 106, Takt 6, Continuo, achtes Achtel. Ist in den betreffenden Stimmen der zweiten Gruppe mit Kreuz versehen, also für *dis* zu lesen.

Seite 106, Takt 15, Continuo, erste Takthälfte. Die drei Viertel sind in den betreffenden Stimmen der zweiten Gruppe in Gmoll in sechs Achtel umgeändert: . Möglich, dass diese Änderung von Bach selbst herrührt, die Schrift ist seiner Hand sehr ähnlich.

Seite 116, Takt 24, Singbass, drittes Achtel. Ist in der Originalpartitur ein Achtel *d*, das in der Stimme nach *d c* sich geändert zeigt. Die Bezifferung in dieser ersten Takthälfte ist in den Vorlagen 7 7 7 für die drei ersten Achtel; analog dem Takte vorher wird die gegebene Bezifferung 6 6 6 7 zu rechtfertigen sein.

Seite 118, Takt 5, Text. Statt «*Weg, o*» finden sich anderwärts die Silben «*Glauben*». So bei Erk (II. Seite 66).

Seite 118, Takt 6, Sopran, erstes Taktviertel. Besteht in der Stimme nur aus den beiden Achteln *cis″ d″*.

Cantate CLXXXVI. (Seite 121.)

„*Ärg're dich, o Seele, nicht.*"

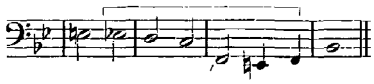
Vorlage: Originalpartitur und Partiturabschrift auf der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur mit dem Signum «*P.* 53» besteht aus 12 Blatt, die in drei Lagen derweise abgesondert sind, dass die beiden ersten Lagen je 5 Blatt, die dritte Lage nur 2 Blatt umfassen; bei den Lagen zu 5 Blatt liegen zwei ganze Bogen in einander und inmitten dieser ein halber Bogen. Ein Wasserzeichen im Papier blieb uns unkenntlich, nach Spitta stellt es den Halbmond mit den Buchstaben **IMK** dar. Die Partitur hat das Ansehen einer Reinschrift. Die Taktstriche sind so symmetrisch und geradlinig, dass sie oft wie nach dem Lineale gezogen erscheinen; die Schrift zeigt eine Ruhe der Hand, wie selten bei Bach vorkommt: Noten und Text sind sehr deutlich, ja zierlich im Vergleich zu anderen Handschriften des Meisters, so dass man bisweilen meinen könnte, es sei gar nicht seine Hand. Gleichwohl verleugnen sich die eigenthümlichen Schriftzüge Bach's auf keiner Zeile, wie man bei genauer Prüfung sich bald überzeugt. Eine Ausnahme bildet die Partitur auch insofern, als sie oberhalb der Continuozeile durchgängig die genaue Generalbassbezifferung enthält, die aber überall mit den betreffenden Zeichen (♮ statt ♯) auf eine Continuostimme in *F* hindeutet. Nachträglich hat Bach mit weniger schwarzer Tinte und weniger scharfer Feder hier und da Zusätze gemacht, z. B. von einigen *for* und *pia* gleich auf der ersten Seite. Die Überschrift zu Anfang lautet:

„*J J.*   *Dominica 7. poſt. Trinitatis*   *di*   *J S Bach*
ão 1723."

Die Lücken zwischen den Worten sind hier nach dem Original wiedergegeben: das *J J.* steht in der äussersten Ecke am Bogenrand links, der Name mit der Jahreszahl darunter ganz am Rande rechts, zwischen *di* und dem Namen ist etwas ausradirt worden (vielleicht war *J S* zu gross gerathen, so dass *Bach* in gleicher Schriftgrösse nicht mehr hingegangen wäre). Die Überschrift scheint erst nachträglich hinzugesetzt zu sein.

Die einzelnen Sätze der Cantate, immer mit genauen Angaben, sind folgende: 1) «*Chorus*», 9zeilig: Haubois / Violino 1 ‖ Haub: / Violi. 2 ‖ Viola è Taille. ‖ Fagotto. ‖ Soprano | Alto | Tenore | Basso ‖ Continuo ‖; die nöthigen Abweichungen der Hoboen von den Violinen sind angegeben, die der Taille von der Viola nicht. — 2) «*Recit: Basso.*», 2zeilig, mit Vorzeichnung nur eines ♭, dem eine andere Hand mit rother Tinte noch die Vorzeichnung des *es* hinzugefügt hat. — 3) «*Basso Aria.*», 2zeilig; Takt 31—34 ist eine radirte Stelle im Continuo (s. Seite 129, Takt 31—34), es scheint,

als seien anfänglich nochmals die Takte 27—30 hingeschrieben gewesen. — 4) «*Recit Tenore*», 2zeilig; Tenor mit Vorzeichnung eines ♭, Continuo 9 Takte lang mit Vorzeichnung von *b* und *es*. — 5) «*Aria Hoboe da Caccia.*», 3zeilig; zu Zeile 1 noch mit kleiner Schrift die Angabe: «Hob: 1. Viol: 1. Viol 2.», zu Zeile 2 «Tenore»; hiernach soll die Solo-Hoboe durchgängig von den Violinen begleitet werden: wie dann aber bei Takt 6 (Seite 133, Takt 1), wo *d*, wie ferner bei Takt 21 (Seite 134, Takt 2), wo *fis* vorkommt? Zuletzt zeigen sich die Notenzeilen bloss bis zur Hälfte der Blattbreite gezogen, man muss beim Rastralziehen also gewusst haben, dass die Arie weiteren Raum nicht nöthig hatte. — 6) «*Choral.*», 10zeilig, die obersten drei Zeilen bezeichnet mit: Haub: 1. | Haub: 2. | Violi 1 |; die ersten vier Textzeilen stehen in Reprise von Anfang an bis Takt 9, dessen zweite abweichende Hälfte durch Bogen angeschlossen ist; am Schluss des Chorals steht: «*Fine della 1 Parte*». — 7) «*Recit.*», 5zeilig, ohne weitere Angabe; die vier letzten Takte lassen die erste Lesart im Continuo erkennen: ; von *es* an hat Bach die Noten in Achtel zertheilt. — 8) «*Aria Viol: 1 e 2. Violino in unis.*», 3zeilig. — 9) «*Alto Recit:*», 2zeilig. — 10) «*Aria*», 6zeilig: Violino 1. e Haub 1. | Violino 2. e Haub 2. | Viola | Soprano | Alto. Duo. | Cont: ‖ Wo die Hoboen abweichen, steht «*H.*» dabei, wo sie pausiren sollen: «*Haub: tacet*»; ähnliche Angaben und Pausen an den betreffenden Stellen sind auch bei der Viola vorhanden, wo sie sich jedenfalls auf die Taille beziehen, die nicht ausdrücklich mit angeführt ist. Die Taktstriche sind nur aller zwei Takte durchgezogen, die so abgegrenzten Takträume in der Mitte durch einen kurzen Strich abgetheilt.

Ein Schlusssignum ist nicht vorhanden, auch eine Überschrift zum zweiten Theile und ein Umschlag zum Ganzen nicht. Für die strenge Genauigkeit der Lesart lässt die schöne Partitur nichts weiter zu wünschen übrig, als die Angaben für die Oboe da caccia (Taille) an den Stellen, wo derselben die tiefen Töne der Viola nicht erreichbar sind, wie namentlich im letzten Satze. Ob Bach die Solo-Hoboe in der Tenorarie (s. oben Nr. 5, im Druck Seite 132) wirklich durch die Violinen verstärkt haben will, wie man aus dem Beisatz «Hob: 1. Viol: 1. Viol 2.» schliessen kann, lassen wir dahingestellt; wahrscheinlich soll es nur im Nothfall geschehen, wenn der Bläser eines ausdrucksvollen Spieles nicht fähig genug ist.

Die Partiturabschrift ist in einem Sammelbande «*P.* 440» enthalten. Sie stammt aus dem Nachlass von Fischhof und zeigt von dessen Hand die Bemerkung: «Aus Hauser's Exemplar, welches nach dem Autographen copirt ist». Der Copist hat sich viele Fehler zu Schulden kommen lassen, so dass es stellenweise fast nicht möglich sein würde, nach seiner Abschrift die richtige Lesart ausfindig zu machen.

Der Text der Cantate ist zum grössten Theile in Salomon Franck's «Evangelischen Sonn- und Fest-Tages-Andachten» (Weimar und Jena 1717) enthalten. Hier ist er auf den dritten Adventsonntag gedichtet. Dem Eingangschor folgen die vier Arien ohne die Recitative unmittelbar nach einander, den Beschluss bildet ein Choral «*Darum ob ich schon dulde*», den sich Bach jedoch nicht zu eigen gemacht hat. Den Wortlaut hat Bach nur im Chor zu Anfang, in der Sopranarie Seite 142 und im Schlussduett treu beibehalten. Die beiden ersten Arien weisen wesentliche Verschiedenheiten im Texte auf:

Bass-Arie Seite 129.

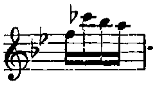
Bei Franck.	Bei Bach.
Bist du, der da kommen soll,	Bist du, der mir helfen soll,
Seelen-Freund, in Kirchen-Garten?	Eilst du nicht mir beizustehen?
Mein Gemüth ist Zweifels-voll,	Mein Gemüth ist zweifelsvoll,
Soll ich eines andern warten!	Du verwirfst vielleicht mein Flehen;
Doch, o Seele, zweifle nicht.	Doch, o Seele, zweifle nicht,
Lass Vernunft dich nicht verstricken,	Lass Vernunft dich nicht bestricken.
Deinen *Schilo*, Jacobs Licht,	Deinen Helfer, Jacobs Licht,
Kannst du in der Schrifft erblicken.	Kannst du in der Schrift erblicken.

Tenor-Arie Seite 132.

Messias lässt sich mercken	Mein Heiland lässt sich merken
Aus seinen Gnaden-Wercken,	In seinen Gnadenwerken.
Unreine werden rein.	Da er sich kräftig weist,
Die geistlich Lahme gehen,	Den schwachen Geist zu lehren,
Die geistlich Blinde sehen	Den matten Leib zu nähren,
Den hellen Gnaden-Schein.	Dies sättigt Leib und Geist.

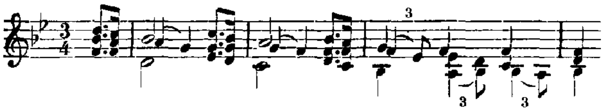
Der Text zum Choral Seite 136 ist die zwölfte Strophe des «reformatorischen Rechtfertigungsliedes» über Röm. 3, 28: «*Es ist das Heil uns kommen her*» von Paulus Speratus, wofür Bach auch die alte Melodie von 1524 benutzt hat. Der Text zu den vier Recitativen (Seite 128, 131, 141 und 145) ist noch nicht nachweisbar geworden, mit der Franck'schen Art stimmt er nicht überein.

Dass die Cantate nach Beschaffenheit und Umfang, wie sie vorliegt, in das Jahr 1723 fällt, ist durch Bach selbst in der Überschrift beglaubigt worden. Damit schliesst sich jedoch die Annahme nicht aus, dass der Chor und die Arien schon früher entstanden seien, in der Zeit wie die beiden Cantaten «*Himmelskönig, sei willkommen*» und «*Barmherziges Herze der ewigen Liebe*». Die Partituren dieser Cantaten haben als Reinschriften frühere Niederschriften der Compositionen zur Unterlage gehabt, und die zugehörigen Stimmen lassen keinen Zweifel darüber, dass Bach später theils durch Hinzufügung neuer Sätze, theils durch veränderte oder vermehrte Instrumentirung überhaupt neue Verfügung über die Werke getroffen hat. Die Partitur der Cantate «*Ärg're dich, o Seele, nicht*» ist gleichfalls Reinschrift, bei welcher der Franck'schen Textdichtung gegenüber die Recitative und der Choral als neue Zusätze erscheinen. Wir können nun nicht annehmen, dass Bach lediglich dem Franck'schen Texte zu Liebe die neuen Textzusätze habe anfertigen lassen und erst hernach die Cantate von Anfang bis Ende componirt habe, wir glauben vielmehr, er habe die bereits aus früherer Zeit vorhanden gewesenen Musiksätze sich wieder zu Nutze machen wollen, um ohne grossen Zeitverlust ein für Leipzig neues Kirchenstück zu gewinnen. Die vorhanden gewesenen Musikstücke (den Chor und die vier Arien) kann man dann aber getrost in die Jahre zurückversetzen, in denen Bach vorzugsweise mit Salomon Franck sich beschäftigte, in die Jahre 1715—1717.

Seite 125, Takt 6, Violine I., viertes Viertel. In der Partitur steht aus Versehen: . Man sehe Seite 123, Takt 2, wo Alles parallel geht.

Seite 126, Takt 4, Continuo, erstes Achtel. In der Partitur *d* statt *B*.

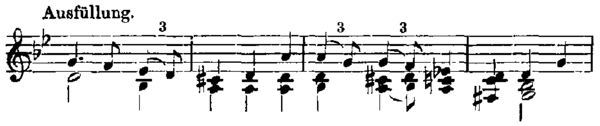
Seite 129, Arie. Die nach der reich ausgestatteten Bezifferung zu bewirkende accordische Ausfüllung bei dieser Arie bietet keine leicht zu lösende Aufgabe. Günstig hierfür erscheint folgende Lage:

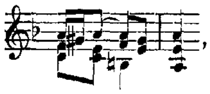


Seite 129, Takt 31, Continuo, drittes Viertel. Die drei Noten sind in der Partitur als *D D Es* zu lesen.

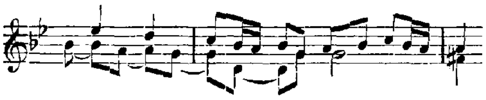
Seite 130, Takt 5—8, Bezifferung. Ist auf den ersten Blick etwas befremdlich, doch deutlich in der Partitur:

Ausfüllung.

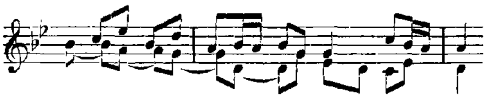


Seite 132, Arie Takt 2, Bezifferung. Sie kann nur so verstanden werden: , wobei die Hoboe unberücksichtigt bleibt. Seite 133, Takt 13 wiederholt sie sich. Auch wird sie durch das siebente Achtel Seite 133, Takt 7 bestätigt.

Seite 142, Arie Takt 1, Violinen, zweite Takthälfte. Der Bindebogen vom sechsten nach dem siebenten Achtel (oder auch, wie im folgenden Takte, vom zweiten nach dem dritten Achtel) kommt 15mal vor; 5mal ist er von Bach gesetzt, 10mal nicht gesetzt worden. Wir haben ihn in der Annahme, dass Bach eine verschiedene Vortragsweise nicht beabsichtigt babe, überall gesetzt. — Auch bei dieser Arie bietet die richtige und gute Lösung der Bezifferung mancherlei Schwierigkeiten; öfters dürfte die Dreistimmigkeit (Bass und zwei Füllstimmen) genügen, z. B. Takt 9 bei Eintritt der Singstimme:



oder, um dic Singstimme freier zu lassen:



Seite 144, Takt 4, Continuo, siebentes und achtes Achtel. Die Bezifferung lautet im Original: 7 6 7 6. Später (Seite 144, Takt 14) lautet sie bei der Parallelstelle ähnlich: 7 6 7 6. Die Ziffern sind nach dem Gang der Violinen geändert, den Bach vermuthlich hierbei im Sinne gehabt hat.

Seite 144, Takt 10, Continuo, drittes Achtel. Im Original fehlt das Quadrat.

Seite 149, Takt 4, Singstimmen. Der Zusammenstoss beider Stimmen wiederholt sich Seite 152, Takt 10, sowie am Schluss. Ähnlich findet er statt zwischen Sopran und erster Violine Seite 150, Takt 7.

Seite 154, Takt 16, Continuo, zweites Achtel. In der Partitur ist das *A* ohne Zeichen; es ist wohl nicht zu bezweifeln, dass der Ton *As* sein soll.

Cantate CLXXXVII. (Seite 157.)

„Es wartet Alles auf dich.“

Vorlage: Originalpartitur, Originalstimmen und zwei Partiturabschriften.

Die Originalpartitur hat die Königliche Bibliothek in Berlin unter dem Signum «*P.* 84» in Verwahrung. Sie umfasst im Notentheil 11 Blatt in fünf ganzen und einem halben Bogen,

die neben einander liegend rechts oben in der Ecke der Reihe nach vom zweiten Bogen ab mit 2, 3, 4 und nochmals 4 (statt 5) numerirt sind; der letzte halbe Bogen hat keine Nummer. Das Papier ist stark, sein Wasserzeichen nicht genau festzustellen (s. Spitta II. 803). Ein Bogen mit dem Titel, als Umschlag für den Notentheil, ist vorn eingeheftet; der Titel, eigenhändig von Bach, lautet in elf Zeilen:

„*Dominica 7. post Trinitatis*
Es wartet alles auf Dich, dass du ihnen p.
a | *4 Voci.* | *2 Hautbois.* | *2 Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo* |
di | *Joh: Sebast: Bach.*“

Die Handschrift ist flüchtig und giebt ohne Zweifel die erste Niederschrift der Composition wieder. Obenan steht die Überschrift:

„*J. J. Doĩca 7. post Trinitatis. Concerto.*“

Der Chor zu Anfang ist weder als solcher, noch in Bezug auf die Instrumente bezeichnet. Ihm folgen das Recitativ für Bass und die Arie für Alt, letztere gleichfalls ohne Angabe der Instrumente. Am Schluss derselben, womit Seite 16 im Manuscript abschliesst, steht die Bemerkung «*Fine della* 1 *Parte Recit.*», Seite 17 oben die Überschrift «*Parte* 2». Bei dem den zweiten Theil beginnenden dreizeiligen Satz ist jedoch dies «*Recit.*» nicht wiederholt: er ist gar nicht bezeichnet, auch das Instrument für die obere Zeile nicht benannt. Bestimmter sind die beiden folgenden Sätze angegeben (Nr. 5 und 6 in der Reihenfolge des Ganzen): «*Aria adagio Hautb. Solo*» und «*Recit. Violini e Viola accomp.*». Der letzte Satz ist überschrieben: «*Choral* 2 *Verse*», der Text jedoch fehlt gänzlich. Zum Schluss das Signum «*Fine SDG.*».

Von den Originalstimmen besitzt die Königliche Bibliothek nur die vier Singstimmen. Im Papiere derselben ist ein Wasserzeichen vorhanden, aber nicht festzustellen; vielleicht ist es ein Reichsadler (s. Spitta II. 803). Jede Stimme zeigt zweierlei Copistenhandschrift. Spuren von Bach's Durchsicht werden höchstens im Sopran bemerkbar, wo namentlich in der Arie Seite 187 die kleinen Noten, mehrere Trillerzeichen und zahlreiche Bogen als Zusätze von Bach erscheinen. In keiner der Stimmen hat der Satz für Bass zu Anfang des zweiten Theiles eine Benennung erhalten: in der Bassstimme selbst ist er ganz ohne Überschrift, in den anderen Stimmen steht «*Basso solo tacet*» oder «*Basso tacet*». — Zu jeder Originalstimme ist noch eine Copie vorhanden, wobei zu erwähnen sein mag, dass zu dem eben angeführten Satz der Copist zweimal die Bezeichnung «*Aria*» auf eigene Hand hinzugefügt hat. — Die Stimmen befinden sich in einem Umschlag von bläulichem Papier, auf dessen Vorderseite der im Wesentlichen gleichlautende Titel wie bei der Originalpartitur geschrieben steht. Die Handschrift dieses Titels ist der Bach's sehr ähnlich.

Die Originalstimmen für die Instrumente besitzt Herr Professor Ernst Rudorff in Lichterfelde bei Berlin. Zusammen sind es 11 Stück: die beiden Hoboen, jede Violine zweimal, Viola und viermal der Continuo. Die Viola und drei von den Continuostimmen sind ohne Bach'sche Spuren, dagegen enthält der nach *F* transponirte «Continuo pro Organo» von Bach eine vollständige, genaue und nur sehr selten anzuzweifelnde Bezifferung, auch werthvolle Berichtigungen und Zusätze. Nächst dieser Stimme ist es besonders die «Hautbois 1», die Bach genau durchgesehen, berichtigt und ergänzt hat; so vorzugsweise bei der Altarie im ersten Theile (Seite 176) und bei der

Sopranarie im zweiten Theile (Seite 187), wo das Instrument obligat auftritt: vom zweiten Takt an hat Bach die ganze vierte Seite des Bogens, die diese Arie einnimmt, selbst geschrieben und zu unterst beibemerkt: «Der Choral steht 1 Blat vorher». Ebenso zeigen die beiden ersten Violinen Bach's gute Revision. In dem einen Exemplar der zweiten Violine hat sich dieselbe auf den ersten Theil beschränkt, in dem andern Exemplare zeigt sie sich zwar spärlicher, doch hat Bach hier in der Altarie drei Notenzeilen streichen und neu schreiben müssen (im Druck von Seite 180 Takt 10 an bis zu dem durch *Da Capo* abgekürzten Schluss des Satzes), im Anfangssatz des zweiten Theiles drei nöthige Einschaltungen gemacht, und in Ermangelung des Raumes in der wirklichen Stimme auf einem kleinen Beiblatt mit vier Notenzeilen das letzte Recitativ und den Schlusschoral eigenhändig hinzugeschrieben. Der den zweiten Theil beginnende Satz hat auch in diesen Stimmen nirgends eine Benennung erhalten. Im Ganzen bildet das Stimmenexemplar ein sehr schätzbares Theil aus der Hinterlassenschaft des Meisters.

Von den beiden Partiturabschriften ist die in dem Sammelband «*P.* 49» befindliche die wichtigere. Sie stammt aus dem Nachlass von Voss und enthält die Generalbassbezifferung, die Zusätze und Correcturen, mit denen Bach die Stimmen versehen hat; Schreibversehen kommen nur wenige darin vor. Die andere Abschrift, in dem Sammelband «*P.* 450» befindlich, ist nach der Abschrift «bei Voss» angefertigt, mit der näheren Angabe «*c.* Ant. Werner. d. 3. Juni 1839». Beide Abschriften konnten erklärlicherweise die Bedenken, welche die Originalvorlagen noch übrig gelassen haben, nicht aufheben.

Dass Bach die Cantate für die Messe in G moll benutzt hat, ist in Jahrgang VIII, der die vier kurzen Messen enthält, schon mitgetheilt worden. Vom *Gratias* an bis zum Ende setzt sich die Messe lediglich aus den Sätzen der Cantate zusammen. Zuerst erscheint der Ariensatz «*Darum sollt ihr nicht sorgen*» (Seite 183) für das *Gratias* (VIII. 126), und zwar ebenfalls für den Bass und von den Violinen, im Einklang zusammengehend, begleitet, jedoch nach D moll versetzt und mit Vermehrung von 11 Takten auf 114 Takte erweitert. An ihn schliesst sich die Altarie an «*Du Herr, du krönst allein das Jahr*» (Seite 176) für das *Domine Fili* (VIII. 130), auch hier für den Alt, in gleicher Tonart und mit der nämlichen Instrumentalbegleitung, jedoch mit Vermehrung der 171 Takte auf 209 Takte. Dann folgt die Sopranarie «*Gott versorget alles Leben*» (Seite 187) für das *Qui tollis* (VIII. 138), mit Beibehaltung der Tonart und der Solo-Hoboe, jedoch für den Tenor umgesetzt und im «Adagio» um 1 Takt, im «Un poco allegro» um 20 Takte vermehrt, ohne schliesslich auf das «Adagio» zurückzukommen. Der grosse Chor endlich «*Es wartet Alles auf dich*» (Seite 157) ist für den Schlusschor der Messe *Cum sancto Spiritu* verwendet (VIII. 142); die Instrumentalbegleitung ist die gleiche, in der Cantate enthält der Chor 125 Takte, in der Messe 105 Takte; hier beginnt er mit Hinweglassung des Vorspiels von 27 Takten sogleich mit dem Gesange, setzt aber in C moll ein und geht erst hernach in die Haupttonart G moll über.

Die räumlichen Abweichungen sind, genauer angegeben, folgende:

Ariensatz «*Darum sollt ihr nicht sorgen*».

Seite 186, Takt 7—12. Diese 6 Takte sind in der Messe zu 17 Takten erweitert, daher hier im Ganzen ein Mehr von 11 Takten.

Arie «*Du Herr, du krönst allein das Jahr*».

Seite 178, Takt 4—6. Sind in der Messe 5 Takte: hier mehr 2.
Seite 179, Takt 21 und 22. In der Messe 7 Takte: mehr 5.

Seite 180, Takt 13 bis Seite 182, Takt 15 einschliesslich. Sind in der Cantate 53, in der Messe 84 Takte: mehr 31. — Im Ganzen in der Messe ein Mehr von 38 Takten.

Arie «*Gott versorget alles Leben*».

Seite 187, Takt 10. Die erste Takthälfte ist in der Messe zu einem ganzen Takt erweitert: mehr $1/2$ Takt.

Seite 188, Takt 9. Zwischen beide Takthälften ist ein halber Takt eingeschoben: mehr $1/2$ Takt.

Seite 189, Takt 1. Ist in der Messe zu 2 Takten erweitert: mehr 1 Takt.

Seite 189, Takt 31—37. Diese 7 Takte sind zu 26 Takten erweitert, womit der Satz schliesst. Mehr 19 Takte.

Im Ganzen in der Messe beim *Adagio* ein Mehr von 1 Takt, beim *Un poco allegro* ein Mehr von 20 Takten.

Chor «*Es wartet Alles auf dich*».

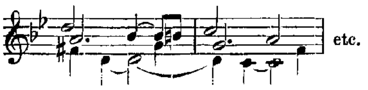
Seite 157, Takt 1 bis Seite 160 mit Takt 4. Diese 27 Takte fehlen in der Messe, wie schon erwähnt worden. An ihrer Statt erscheinen hier mit sofortigem Eintritt des Chores 7 Takte in Cmoll, die unter Vertauschung des Altes mit dem Sopran den auf das Vorspiel folgenden 7 Takten der Cantate nachgebildet sind. Sie schliessen bei Eintritt des folgenden Taktes mit dem Halbschluss auf *G* ab und nehmen den Faden der Cantate unverzüglich nunmehr auf, wie er hier beim Eintritt des Chores in Gmoll gestaltet ist. An diesem Faden hält die Messe bis zu Ende fest. Im Ganzen enthält sonach der Chor in der Messe 20 Takte weniger, als der Chor in der Cantate.

Diese räumlichen, das Satzgefüge ändernden Abweichungen lassen die Neubearbeitung der Cantate für die Messe hinlänglich erkennen. Doch mehr noch als sie geben die zahlreichen Änderungen innerhalb der einzelnen Takte, die an dem Faden der Cantate sich fortspinnen, von der lehrreichen Kritik Zeugniss, welche Bach bei der Neubearbeitung an seinem früheren Werke ausgeübt hat. Nicht nur die durch die neue Textunterlage nöthig gewordenen Änderungen sind es, die das Interesse fesseln, sondern hauptsächlich die Umgestaltungen in der Stimmenbewegung und in den Tonfiguren, welche die bessernde Hand des Meisters mit sich gebracht hat. Sie hier einzeln anzuführen, würde zu grossen Raum beanspruchen und doch den Zweck nicht erreichen, um dem Leser die Thätigkeit jener Kritik getreu zu vergegenwärtigen. Man nehme also selbst den sicher lohnenden Vergleich beider Werke vor.

Für den Text der Cantate ist im Eingangschor die Bibelstelle Psalm 104, Vers 27 und 28, — für die unbenannt gebliebene Bassarie zu Anfang des zweiten Theiles die Bibelstelle Evangelium Matthäi Cap. 6, Vers 31 und 32, — für den Schlusschoral Strophe 4 und 6 des Liedes «*Singen wir aus Herzensgrund*», für welches als früheste Quelle das Johann Eichorn'sche Gesangbuch vom Jahre 1568 bis jetzt zu gelten hat, gewählt worden. Der Dichter für die anderen Sätze ist nicht bekannt. Die Choralmelodie ist wahrscheinlich aus *In natali Domini* entstanden und nach Erk zuerst in dem Gesangbuch der Böhmischen Brüder vom Jahre 1544 anzutreffen.

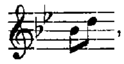
Die Composition der Cantate fällt muthmasslich in den Zeitraum 1731—1733. Sicher ist, dass sie im Jahre 1737 zur Benutzung für die Gmoll Messe vorhanden gewesen sein muss.

Seite 157, Takt 3 etc. Für die Ausfüllung dürfte folgende Lage zu empfehlen sein:



Seite 157, Takt 7, Hoboe I., sechstes Achtel. Kann in der Originalpartitur auch als *a'* gelesen werden, wie es in der Stimme und in der Abschrift steht. Nach Seite 162, Takt 4, wie nach der ganzen Stimmenführung steht *b'* ausser Zweifel.

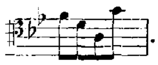
Seite 159, Takt 2, Violine II., letztes Sechzehntel. Das Quadrat zu *a'* fehlt zwar in der Partitur, steht aber in den Stimmen.

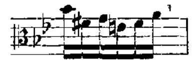
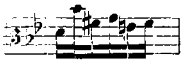
Seite 159, Takt 6, Hoboe I., erstes Viertel. In der Partitur , in den Stimmen nach *d'' g'* corrigirt. Man sehe Seite 173, Takt 7.

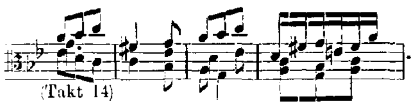
Seite 164, Takt 8, Continuo, sechstes Achtel. Ist in der Partitur als *c'*, vielleicht auch als *h* zu lesen; Bach hat es in der Stimme nach *e'* corrigirt.

Seite 170, Takt 2, Hoboe II., zweites Viertel. Das Quadrat zu *a'* steht nur in der Stimme.

Seite 172, Takt 3 bis Takt 5 erstes Viertel, Alt. In der Partitur, wo mit Takt 3 eine neue Seite beginnt, fehlt der Text; auch die Stimme giebt ihn nicht sicher.

Seite 172, Takt 6, Tenor, zweite Takthälfte. Das Quadrat zu *e'* fehlt in den Vorlagen, der Notenkopf dagegen ist deutlich; als letztes Achtel des Taktes giebt die Partitur *f'*, die Stimme *e'*. Die hierbei entstandene kleine Reibung des Tenores an dem Alt geht zwar schnell vorüber und dürfte im vollen Klange des Chores wenig bemerkbar werden, gleichwohl hat Bach in der Messe die Stelle gebessert und dem Tenor folgenden Gang gegeben: .

Seite 180, Takt 17, Alt. Dieser Takt kann nach der Partitur auch so:  oder so:  gelesen werden. In der Stimme steht er, wie er gedruckt ist. Er entspricht so am besten der Bezifferung:



Seite 182, Takt 5, Viola. In den Vorlagen *f'' es'* statt *g' f''*.

Seite 182, Takt 6, Alt. Das durchgehende *d'* gegen *des''* in der zweiten Violine ist richtig.

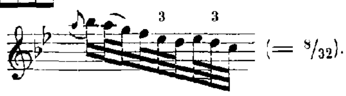
Seite 185, Takt 6, zweite Hälfte. Die Abweichung zwischen der Singstimme und dem Continuo befremdet einigermassen. Sie steht in allen Vorlagen und bedingt keine nothwendige Abänderung.

Seite 185, Takt 8, Continuo, viertes Viertel. In der Partitur zwei Achtel *f g*, in der Bach'schen Stimme ein Viertel *G*.

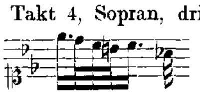
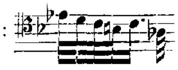
Seite 186, Takt 11, Violinen, zweite Takthälfte. In der Partitur sind die vier Noten ausdrücklich mit «*b c a b*» überschrieben, die Noten selbst lassen sich auch als *b d' a d'* lesen, wie sie gedruckt sind. In der Singstimme sind die beiden letzten Achtel mit «*b c*» überschrieben. Wahrscheinlich hat Bach bei beabsichtigter Geltung dieser Noten oben bei den Violinen die Köpfe für *d'* nachträglich noch eingefügt. Die Partiturabschrift hat *b d' a b*.

Seite 187, Takt 5, Hoboe, erstes Viertel. Die Vorlagen sind nicht genau. Die Originalpartitur balkt wie die Stimme (auch bei Wiederkehr der Stelle Seite 188, Takt 1) so:

(= $^7/_{32}$). In der Messe steht beide Male so:

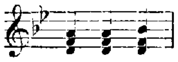


(= $^8/_{32}$).

Seite 188, Takt 4, Sopran, drittes Viertel. Auch hier sind die Vorlagen ungenau. Sie zeigen:  (= $^{10}/_{32}$, oder, will man nach der Partiturabschrift eine Triole annehmen: = $^9/_{32}$). Bei der hier gedruckten Lesart ist, besser als eine Triole, der Punkt zu *es''* als nur um ein Viertheil die Dauer der Hauptnote verlängernd anzunehmen: (= $^8/_{32}$). In der Messe steht einfach so: 

Seite 191, Takt 5, Sopran, viertes und fünftes Achtel. Nach der Partitur *c'' f''*, in der Stimme corrigirt nach *e'' c''*.

Seite 191, Choral Takt 5. Bach hat den Takt in der Partitur, wo kein Text vorhanden, nur für zwei Silben notirt, wie dies für die erste und vierte Strophe des Liedes passt; für die sechste Strophe müssen drei Silben auf den Takt kommen, es sei denn, dass man, wie Erk in seiner Ausgabe, die Silbe «*uns*» wegliesse.

Seite 192, Takt 4. Hier ist es der umgekehrte Fall: Bach hat den Takt für drei Silben notirt, wie dies der erste Vers des Liedes bedingt, bei dem die Zeile acht Silben hat. Da die betreffenden Zeilen in den gewählten Strophen nur sieben Silben haben, so mussten die beiden ersten Viertelnoten des Taktes in halbe Noten zusammengezogen werden. Erk hat die drei Viertelnoten Bach's  stehen lassen, aber nur zwei Silben untergesetzt. In den Originalstimmen haben die Copisten den Text eingetragen, unbekümmert darum, ob er zu den Noten passt oder nicht.

Cantate CLXXXVIII. (Seite 195.)

„Ich habe meine Zuversicht."

Vorlage: Partiturabschrift aus dem Fischhof'schen Nachlass, in einem mit «*P.* 455» bezeichneten Sammelband auf der Königlichen Bibliothek in Berlin befindlich.

Diese jetzt ungefähr funfzig Jahre alte Handschrift bildet für einen grossen Theil der Cantate die alleinige Unterlage und Gewähr. Das Autograph ist nur in einigen Bruchstücken noch vorhanden. Hierüber berichtet Spitta (II. 802), diese Bruchstücke seien früher im Besitze des Professors F. W. Jähns in Berlin gewesen, und dieser habe sie, nachdem er sorgfältige Abschrift davon genommen, an den Autographensammler Petter in Wien, dieser zum Theil wieder an einen Herrn Ott-Usteri in Zürich abgegeben; das eine Bruchstück habe enthalten:

Takt 24—67 der ersten Arie (im vorliegenden Abdruck Seite 196, Takt 6 bis mit dem letzten Takt auf Seite 198),

das andere Bruchstück:

die zweite Arie vom letzten Viertel des Taktes 24 an, das darauf folgende Recitativ und den Schlusschoral (hier von Seite 205, Takt 2, letztem Viertel an bis zu Ende);

die obere Hälfte des Partiturblattes, eben des ersten Bruchstückes, sei in den Besitz des Herrn Ott-Usteri gekommen, der seinerseits die Gefälligkeit gehabt habe, sie im Januar 1870 an Professor Spitta zur Einsicht zu übersenden.

Die von Jähns, wie auch die von Spitta selbst später angefertigte Abschrift der Autographentheile hat Herr Paul Graf Waldersee die Güte gehabt, für die Zwecke der Redaction sorgfältig zu Rathe zu ziehen. Hiernach zeigt sich nun der Abdruck der Cantate in drei Abstufungen beglaubigt:

am sichersten (durch Jähns und durch Spitta nach den Bruchstücken des Herrn Ott-Usteri):

1) in den 11 Takten von Seite 196, Takt 6, dem zweiten Viertel an bis mit dem letzten Takt daselbst,
2) in den 10 Takten von Seite 197, Takt 13 bis mit Takt 5 auf Seite 198;

minder sicher (durch Jähns allein nach den an Petter abgegebenen Autographentheilen):

1) in den 12 Takten von Seite 197, Takt 1 an bis mit Takt 12 ebenda,

2) in den 11 Takten von Seite 198, Takt 6 an bis mit dem letzten Takt daselbst,

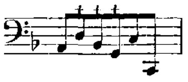
3) vom vierten Viertel Takt 2, Seite 205 an bis zu Ende;

am wenigsten sicher (nur durch die Fischhof'sche Abschrift überliefert):

alles Übrige: Seite 195, 196 bis mit Takt 5, 199 bis 204, Seite 205 bis mit drei Viertheilen von Takt 2.

Als Ergebniss im Ganzen stellt sich heraus, dass die kleinere Hälfte der Cantate lediglich von einem unzuverlässigen Copisten abhängig geblieben ist.

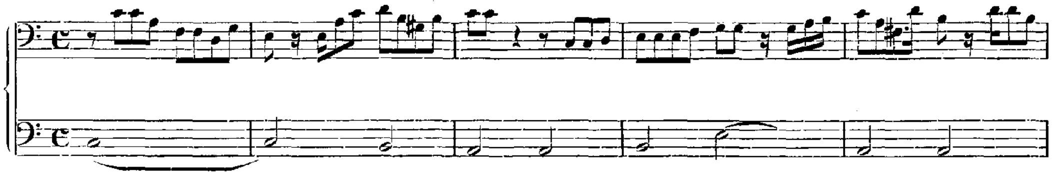
Dass der Copist seine Abschrift direct von dem Autographe Bach's genommen habe, wie Spitta sagt, lässt sich nicht unbedingt behaupten. Doch bleibt es sich gleich, ob direct oder von einer anderen Copie: jedenfalls hat das Autograph mancherlei Undeutlichkeiten enthalten, die schwer zu entziffern gewesen sind, vielleicht auch wirkliche Unrichtigkeiten, für die der Copist nicht verantwortlich gemacht werden kann. Die meisten Fehler begehen, wie wir aus vieljähriger Erfahrung wissen, die Copisten, die den Klang der Noten sich zu vergegenwärtigen meist gar nicht befähigt sind, dadurch, dass sie die Notenköpfe um eine Stelle zu hoch oder zu niedrig setzen; weniger häufig geschieht es, dass sie die Linien oder die Zwischenräume beim Schreiben vertauschen, dass sie die Versetzungszeichen weglassen oder verwechseln, dass sie das Gebälke ungenau wiedergeben; seltener und fast nur bei sehr eng gehaltenen Vorlagen (wie die Bach'schen Autographe meist sind) kommt es vor, dass sie von einem System in ein Nachbarsystem gerathen, häufiger dagegen wieder, zumal beim Stimmenausschreiben, dass sie Takte überspringen oder doppelt setzen. Doch darf man ihnen andererseits auch nicht mit allzu grossem Misstrauen begegnen: man wird genau zu erwägen haben, woher ihre Unrichtigkeiten gekommen; man darf um einzelner Mängel willen nicht gleich den ganzen Umriss des Bildes, das ihre Abschrift erkennen lässt, als falsch verwerfen, wie man z. B. thun würde, wenn man die unten angeführte Notenstelle von Seite 200 als völlig «corrumpirt» ansehen und weiter gehende Abänderungen damit vornehmen, oder wenn man den Bassgang Seite 198 einfach auf drei zu hoch gerathene Notenköpfe:

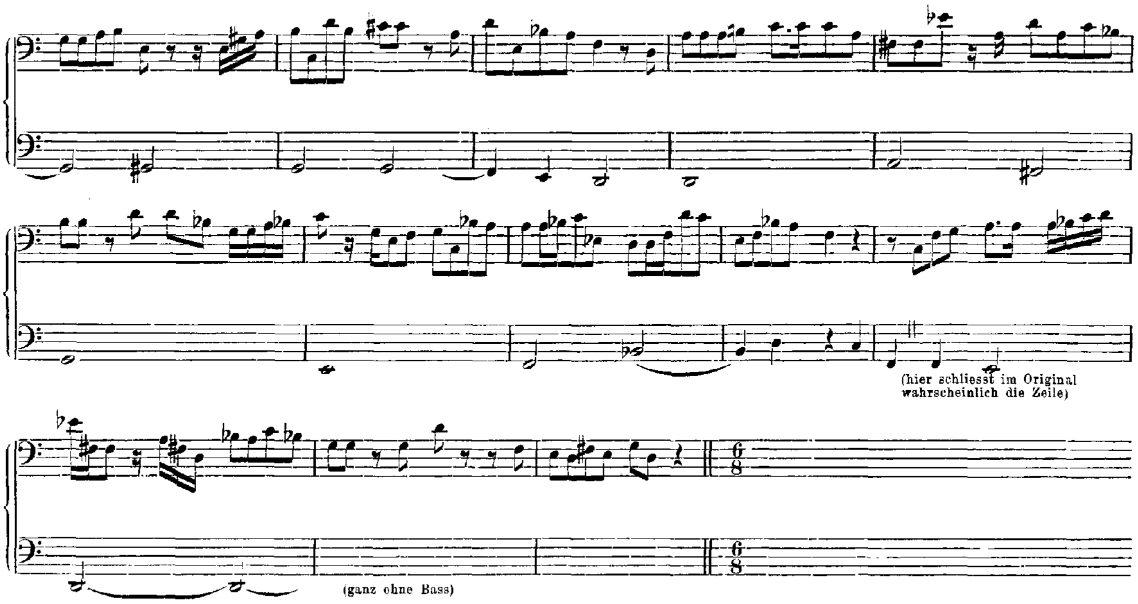


zurückführen wollte, ohne die Berechtigung irgend einer von den Copistennoten scharf zuvor in's Auge gefasst zu haben.

Wir erlauben uns dies Alles vorzubringen, damit der Leser vertraue, dass wir bei Feststellung des Abdruckes der Cantate die äusserste Vorsicht walten liessen: sein Schluss, dass diesmal die Redaction besonders schwierig gewesen sein müsse, wird zutreffen. Wir gehen, um diese Schwierigkeit darzulegen, noch einen Schritt weiter und geben das ganze Recitativ Seite 201 genau so wieder, wie es der Copist mitgetheilt hat. Es könnte uns nur angenehm sein, wenn Jemand die Lösung noch in grössere Übereinkunft mit der überlieferten Lesart der Copie bringen würde.

Recitativ. (Seite 201.)





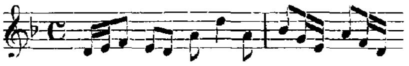
Jetzt näher zu dem Äusseren der Partiturabschrift. Auf die erste Seite hat der Copist folgenden Titel geschrieben:

No: 136

Cantate

Ich habe meine Zuversicht

|: Dazu gehört als *Introditur* [so!] das Orgel Conzert :|

 *etz*

De

F: S: Bach

Auf der Rückseite dieses Titelblattes beginnt sofort die Cantate, und zwar ohne eine Überschrift, wie sie Bach in den meisten Fällen setzte. Man erfährt also auch hier, wie von dem Titel, nicht, für welchen Sonntag die Cantate bestimmt ist, und welche Instrumente mitzuwirken haben. Die Sätze sind:

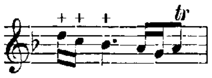
1. Arie für Tenor (Fdur). Partitur fünfzeilig: «Hautbois e Violino | Violin 2do | Viola | Tenore | Contin |». Hoboe und erste Violine gehen meist zusammen; wo es nicht der Fall ist, ist die erste Violine mit auf das System der zweiten Violine unter abgetrennten Notenstrichen geschrieben. Bach hat dies Verfahren zur Ersparung von Raum und Zeit anderwärts nicht selten auch angewandt.
2. Recitativ für Bass (C dur). Zweizeilig, ohne weitere Angabe. (Siehe oben.)
3. Arie für Alt (Emoll, bez. Dmoll). Vierzeilig: «Alto | VCello | Organo obligato |». Alt und Violoncello in Emoll, Orgel in Dmoll.
4. Recitativ für Sopran (C dur). Fünfzeilig, ohne weitere Angabe.
5. Choral (Amoll). Fünfzeilig, ohne weitere Angabe. Text nur mit Anfang: «*Auf meinen Lieben Gott*».

Seltsam, dass das Orgelconcert nicht mit zur Abschrift gelangt ist. Man findet den ersten Satz desselben als Einleitung bei der Cantate «*Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*»

(Jahrgang 30, Seite 125 ff.). Wäre nicht allein der erste Satz, sondern das ganze Concert unter der Titelbezeichnung zu verstehen, so würden die beiden übrigen Sätze nach der für Orgel bestimmten Lesart aus Jahrgang 17, Seite 291 ff. hinzuzufügen sein. Spitta stimmt für das ganze Concert. Die Blatthälfte des Ott'schen Autographenrestes, sagt er, zeige auf der Vorderseite oben rechts die Zahl 7; solle dies die Seitenzahl sein, so sei der vorhergehende Raum von 6 Seiten zu knapp für den ersten Satz, wogegen, wenn die Zahl die Bogenzahl bedeute und also 24 Seiten (6 Bogen) zur Voraussetzung habe, der Raum für den ersten Satz viel zu gross, für das ganze Concert aber ausreichend sei. Diese Anführungen lassen sich kaum bestreiten, denn der erste, 190 Takte umfassende Satz des Concertes nimmt gedruckt in Jahrgang 30 27 Seiten, in Jahrgang 17 20 Seiten, das ganze Concert in Jahrgang 17 40 Seiten ein.

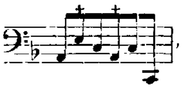
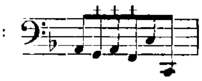
Im Vorübergehen sei noch auf die ungewöhnliche Wahl der Tonarten für die Hauptsätze aufmerksam gemacht. Bach entfernt sich von dem D moll des Orgelconcertes im weiteren Verlaufe mehr und mehr: die erste Arie steht in F dur, die zweite in E moll, der Choral in A moll. Der Bibliothekar hat auf dem Umschlage der Fischhof'schen Abschrift, ohne von dem Orgelconcert Vermerk zu nehmen, den Inhalt der Cantate mit sechs Sätzen verzeichnet, indem er zwischen Nr. 2 und 3 (siehe oben) noch eine Arie für Bass anführt; dies kann nur auf einem Versehen beruhen. Bei der Altarie hat er in Klammern hinzugefügt: «im Violinschlüssel eine 8ve zu hoch geschrieben»; auch diese Bemerkung hat nichts auf sich; sie beruht auf einem Übersehen der Schlüssel und der Vorzeichnung, wie auf Ausserachtlassung des Umstandes, dass die Orgel im Chortone steht; weitere Folgerungen an diese Bemerkung zu knüpfen, verdient sie nicht.

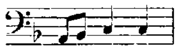
Der Text der Cantate ist von Picander und steht auf Seite 179 seines Buches: «Ernst-Schertzhaffte und Satyrische Gedichte; Dritter Theil, Leipzig 1732». Man erfährt durch ihn, dass die Cantate für den 21sten Sonntag nach Trinitatis bestimmt ist. Für die Entstehungszeit der Composition bietet die Jahreszahl 1732 einen guten Anhalt. Viel später nach dem Erscheinen des Buches wird die Cantate nicht entstanden sein, eher schon vorher; man kann annehmen, dass dem Dichter daran gelegen war, den Meister von seinen Erzeugnissen baldigst in Kenntniss zu setzen. — Der Text des Schlusschorals ist die erste Strophe des Liedes «*Auf meinen lieben Gott*», dieses gedichtet von Sigmund Weingärtner und zuerst 1609 in dem Gesangbuch von Melchior Vulpius erschienen. Die Choralmelodie ist nach einer weltlichen Weise leicht umgebildet, die sich in Jacob Regnart's «Kurtzweiligen teutschen Liedern» (Nürnberg 1574) vorfindet.

Seite 195, Arie. Die einleitenden Takte bis zum Eintritt der Singstimme wiederholen sich von Seite 199, Takt 2 an. Sie gründen sich ausschliesslich auf die Hauptvorlage aus dem Fischhof'schen Nachlass. Die Ungenauigkeiten und Fehler, die der Copist aus Unachtsamkeit oder aus irrthümlicher Deutung seiner Vorlage im Anfange sowohl, als auch bei der Wiederholung verschuldet hat, liessen sich gegenseitig für die Richtigstellung ausgleichen. Bei Takt 6 jedoch scheint der Copist im Recht gewesen zu sein. Er notirt Hoboe und Violine I. so: ; es ist möglich, dass Bach anfänglich so geschrieben hat, doch erscheint die Stelle im weiteren Verlaufe nie anders, als wie sie vorliegend gedruckt steht.

Seite 197, Takt 6, Viola, erste Note. Das *d'* nach der Fischhof'schen Abschrift, Jähns hat dafür *b*.

Seite 198, Takt 2, Continuo. Lautet

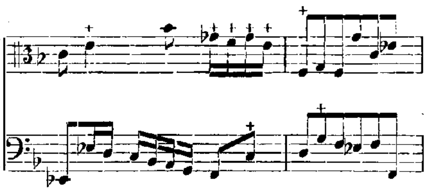
in der Fischhof'schen Abschrift: , dagegen bei Spitta: 

Sind Singstimme und Hoboe richtig, wie anzunehmen ist, so passen beide Lesarten nicht gut. Irgend eine Undeutlichkeit in der ursprünglichen Niederschrift mag hier obgewaltet haben. Als richtig beanspruchen jedenfalls die erste, fünfte und sechste Note Geltung. Die dritte Note in der ersten Lesart kann bei Zugrundelegung der Cadenzformel , wie sie im Satze öfters vorkommt, gut Verwendung finden, es würden dann die zweite und vierte Note in *B* zu verwandeln sein. So ist es beim Druck geschehen. Man hat sich für die obige zweite, oder für die gedruckte Lesart zu entscheiden, eine andere Wahl wird nicht übrig bleiben.

Seite 200, Takt 3 und 4, Viola und Continuo. In der Hauptvorlage geben die Takte folgendes Bild:

Viola.

Continuo.

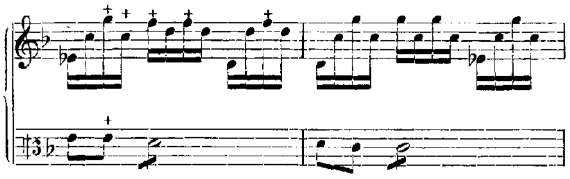


Die zweite Note in der Viola, hier *e'*, ist unbedenklich als *f'* zu nehmen. Schwieriger ist die Änderung bei der Sechzehntelgruppe zu treffen: *ges' f' ges' e'*, und von da zu *f* im nächsten Takt herabspringend. Auf den ersten Blick kann man versucht sein, das ♭ bei *g'* als erst zur letzten Note *e'* gehörig anzusehen, so dass nun die Gruppe *g' f' g' es'* lauten und zur Singstimme einen vollständigen Terzengang bilden würde; indess wäre damit der unglaubwürdige Septimenabsprung nach *f* nicht beseitigt, der Terzengang selbst aber klänge wenig nach Bach. Wir glauben, dass der Copist die Sechzehntel aus Versehen von der Tenorzeile genommen (worauf die Stellung des ♭ sattsam hindeutet) und nebenbei auch in den Continuo zwei falsche Köpfe eingeschmuggelt habe. Wie die Stelle gedruckt steht, ist sie ganz nach Massgabe der beiden letzten Takte auf Seite 196 geregelt worden.

Seite 200, Takt 9 und 10, Violinen und Viola. In der Vorlage so:

Violino I. II.

Viola.



Was hiervon ohne Änderung der übrigen Stimmen gerettet werden konnte, ist gethan worden. Der zweite dieser Takte giebt sich als eine Sequenz des ersten zu erkennen, es war deshalb zunächst in der Viola die zweite Note nach *d'* zu ändern; in den Violinen blieb das erste *c''* auf Grund des *As*-Accordes in Gültigkeit, das zweite *c''* wurde in *d''* verwandelt auf Grund des Accordes *f-d-as-h*; das *g''* und die drei *f''* wurden nach *as''* umgesetzt, um die Hoboe zu erreichen und von da aus einen bessern Fortgang nach dem *g''* im nächsten Takte zu erzielen. Als Accordnote hätte das *f''* wohl bleiben können, doch liegt die Annahme, dass der Copist das *f'''* aus Versehen statt *as''* geschrieben habe, durchaus nicht fern, weil Bach in solchen Fällen, wo für eine Reihe hoher Noten Hilfslinien nöthig wurden, diese Linien nicht in einzelnen kleinen Absätzen zu schreiben, sondern in eine fortlaufende Linie zusammenzufassen pflegte, die die Copisten dann oftmals für eine Hauptlinie des Liniensystems ansahen, so dass sie im vorliegenden Falle die für *as''* bestimmte erste Hilfs-

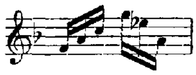
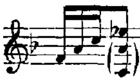
linie leicht für die oberste, dem *f'* zugehörige Hauptlinie nehmen konnten. Bei alledem bleibt es freilich immerhin fraglich, ob mit den vorgenommenen Änderungen der sechs Noten wirklich das Richtige nach Bach's Willen wiedergegeben sei.

Seite 200, Takt 14, Continuo, zweites Viertel. Die vierte Note in der Sechzehntelgruppe ist in der Vorlage ohne Zeichen, also nach jetziger Notirung als *B*, nach Bach'scher Schreibweise, da sie den übermässigen Intervallenschritt nicht besonders kenntlich gemacht hat, als *H* zu lesen. Die letzte Note des Taktes giebt die Vorlage als *C*, das als Versehen des Copisten am besten für *E* zu nehmen ist.

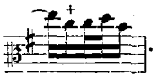
Seite 202, Arie Takt 5 ff., Orgel, erste und dritte Notengruppe in rechter Hand. Diese Gruppen erscheinen später (Seite 205, Takt 6 ff.) auch dergestalt, dass die drei ersten Noten als Sechzehntel-Triolen sich darstellen. Da diese Unterschiede vermuthlich aus der Originalniederschrift herstammen, so sind sie im Druck beibehalten worden: richtig sind sie so wie so.

Seite 207, Takt 6, Violoncello, erstes und drittes Viertel. Die beiden tiefen *C* beweisen, dass Bach von Haus aus für die Arie die Tonart E moll gewählt hat.

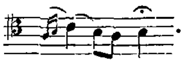
Seite 207, Takt 7, Orgel, viertes Viertel in rechter Hand. Lautet

nach Fischhof'scher Abschrift: , nach Jähns: 

Beide Lesarten sind verfänglich und weisen auf eine Undeutlichkeit im Original hin. Wir haben uns an die letztere Lesart gehalten.

Seite 210, Takt 1, Alt, viertes Viertel. In Fischhof'scher Abschrift wie bei Jähns: .
Ist hier nach Seite 203, Takt 3 wiedergegeben worden.

Seite 212, Choral. Erk giebt den Choral in seiner Sammlung zweimal: 1) Band I Seite 6, als Nummer 11: «Nach einer verlässigen Handschrift, welche nach dem Originalmanuscript angefertigt worden» [nach der Abschrift von Jähns]; 2) Band II Seite 7 als Nummer 164: «Nach einer verlässigen Handschrift» [der aus Fischhof's Nachlass]. Im ersten Falle stimmt seine Lesart ganz mit der vorliegenden Ausgabe überein, im zweiten Falle weicht der Tenor (wie bei Fischhof) im drittletzten Takte ab:

.

Cantate CLXXXIX. (Seite 215.)

„*Meine Seele rühmt und preist.*“

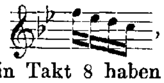
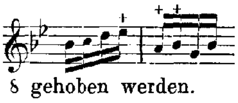
Vorlage: Partiturabschrift aus dem Fischhof'schen Nachlass, im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Diese Abschrift ist mit drei anderen Cantaten von Bach, alle von einer und derselben Hand angefertigt, in einem Sammelbande vereinigt und jetzt ungefähr funfzig Jahre alt. Eine ältere und zuverlässigere Quelle für die Cantate ist nicht vorhanden oder nie zu Tage getreten. Wie es scheint, ist die Partitur nach den Stimmen zusammengesetzt worden, denn es sind die Instrumente bei der ersten und letzten Arie, indem die Violine obenan und unter ihr die Flöte und dann die Hoboe steht, nicht in der bei Bach üblichen Weise geordnet; ferner ist das 46 Takte lange «*Da Capo*» der ersten Arie vollständig ausgeschrieben, was in der Originalpartitur schwerlich der Fall gewesen sein dürfte; endlich sind im zweiten Abschnitt der letzten Arie die Takte gegen einander durchgehends verschoben, was jedenfalls auch nicht der Originalpartitur beizumessen ist.

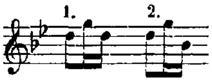
Ein Titel fehlt, ebenso eine Überschrift mit Angabe des Sonntages, für den die Cantate bestimmt sein könnte.

Oben ist schon erwähnt worden, dass die Echtheit der Cantate leisen Zweifeln begegnet ist. Spitta zwar hegt diese Zweifel nicht (II. 565), doch geht er nicht näher auf den Inhalt der Composition ein; Mosewius dagegen (s. Seite 23 «Bach in seinen Kirchencantaten und Choralgesängen») hält, weil sie ohne Chor und Choral ist, zunächst ihre Vollständigkeit für fraglich, dann kommt ihm die Arie «*Deine Güte, dein Erbarmen*» (vorliegend Seite 223) «mit den bei Bach so ungewöhnlichen Rosalien» «auch bedenklich vor». Nun, dass die Cantate ohne Chor ist, hat sie mit allen Solo-Cantaten gemein, dass sie ohne Choral ist, macht sie noch nicht zur Ausnahme von allen; ihr stehen in dieser Hinsicht beispielsweise die Cantaten zur Seite: «*Geist und Seele wird verwirret*» (in Jahrgang VII), «*Widerstehe doch der Sünde*» (in Jahrgang XII²), «*Ich habe genug*» (in Jahrgang XX¹), «*Ich weiss, dass mein Erlöser lebt*» (in Jahrgang XXXII), «*Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust*» (in Jahrgang XXXIII). «Bedenklich» kann also die Cantate wegen Fehlens eines Chores und Chorales nicht sein. «Auch bedenklich» wegen der Rosalien: das ist freilich eine andere Sache. In dieser Beziehung kann der Zweifel doch nicht anders als gegen die Echtheit des Bach'schen Ursprunges selbst gerichtet aufgefasst werden, und dazu lässt sich nichts sagen, weil er durch einen sicheren urkundlichen Beweis für die Echtheit ebenso wenig, wie durch eine Gegenansicht oder ein Gegenurtheil individueller Art gehoben werden kann. Er muss also in Bestand bleiben, da er nicht mehr zu tilgen ist. Was uns persönlich betrifft, so bekennen wir, dass uns die «Rosalien» in keiner Weise gestört haben. Die Cantate hat uns gleich bei ihrer ersten Kenntnissnahme sehr angemuthet und uns lebhaft an den ersten Satz der Cantate «*Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn*» in Jahrgang 32 erinnert, welcher gerade so nur von Flöte, Hoboe und Violine begleitet wird. Auch mit den beiden anderen Cantaten für Tenor: «*Ich armer Mensch, ich Sündenknecht*» (in Jahrgang XII²) und «*Ich weiss, dass mein Erlöser lebt*» (in Jahrgang XXXII) bringt sie die Verwandtschaft fühlbar zum Ausdruck. Übrigens hat auch Mosewius die Cantate nicht direct für unecht erklärt, sondern nur bei flüchtiger Durchmusterung des grossartigen Reichthums, der sich in den Cantaten ihm darbot, die bewusste Stelle leicht mit seinem Bedenken gestreift; man darf nicht zu grosses Gewicht darauf legen.

Den Verfasser des Textes der Cantate zu erforschen, haben wir uns viel Mühe gegeben, schon der besseren Beglaubigung der Echtheit wegen; es ist vergebens gewesen. Für die Bestimmung, wann die Cantate entstanden sei, bietet sich kein Anhalt dar. Dem musikalischen Gehalte nach, der mehr Anmuth als Tiefsinnigkeit, mehr kindliches als ernst-männliches Gefühl, wenn man so sagen darf, zum Ausdruck bringt, wird die Entstehung in eine frühere Zeit des Meisters zu setzen sein, in die Jahre vielleicht 1707—1710.

Seite 215, Arie. Da das *Da Capo* in der Vorlage ausgeschrieben ist, so liessen sich die kleinen Ungenauigkeiten und Versehen des Copisten im Haupttheile der Arie ziemlich gut ausgleichen. Es konnte so z. B. nicht zweifelhaft bleiben, dass die Hoboe in Takt 1 im zweiten Viertel nicht, wie geschrieben steht, vier Sechzehntel: , sondern die nämliche Figur wie die Flöte in Takt 4, die Violine in Takt 8 haben solle. Das Bedenken, zu welchem die Hoboe im Fortgang vom vierten Viertel in Takt 3 zu dem ersten Viertel in Takt 4 Veranlassung gab:  (*es''* springt auf *a'* über), konnte durch Seite 218, Takt 7 zu 8 gehoben werden.

Seite 216, Takt 9, Continuo, achtes Achtel. In der Vorlage *a*, hier nach *f* geändert, wie der Continuo vorher und später einherschreitet.

Seite 217, Takt 1, Hoboe. erstes Viertel. Dies lautet in der Vorlage anfänglich wie bei 1., im *Da Capo* wie bei 2.: 

Flüssiger als das Achtel *d″* und der ganzen Satzbewegung entsprechender erschien uns *g′*.

Seite 222, Takt 1, Continuo, erste Note. Ist in der Vorlage *a*, hier nach *g* geändert.

Seite 222, Takt 16, zweites Viertel. Die Vorlage giebt den Tenor so: , den Continuo so: . Wir glaubten dies im gleichen Rhythmus wie Takt 9 geben zu dürfen.

Seite 222, Takt 22 und 23, Tenor. Die kleinen Verzierungsnoten erinnern an die ähnlichen Stellen der Tenorarie Seite 39.

Seite 222, Takt 25, Continuo, erstes Achtel. Ist in der Vorlage eine Achtelpause.

Seite 224, Takt 8, Violine, drittes Viertel. In Vorlage *a″ b″* wie im zweiten Viertel, hier nach *c‴ d‴* geändert.

Seite 224, Takt 13, Continuo, erstes Viertel. Hier *F*, später *B* (Seite 226, Takt 4).

Seite 224, Takt 17, Violine, drittes Viertel. In Vorlage *a′*, hier nach *f′* geändert.

Seite 226. Die Texteswortte sind in der Vorlage nicht ganz klar. Von der Fermate an sind ebendaselbst die Takte verschoben, indem der Tenor erst mit Takt 7 eintritt und so bis zum Schluss gegen den Continuo einen Takt zurückbleibt. Der Copist hat sich, um einen gleichzeitigen Abschluss der beiden Stimmen zu gewinnen, damit geholfen, dass er im Continuo den Schlusstakt zweimal setzte.

Cantate CLXXXX. (Seite 229.)

„*Singet dem Herrn ein neues Lied.*“

Vorlage: Ein Theil der Originalpartitur, ein Theil der Originalstimmen und drei Partiturabschriften; sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur unter dem Signum «*P.* 127» besteht aus zwei neben einander liegenden Bogen, umfasst also 4 Blatt; 7 Seiten sind beschrieben, die achte Seite hat nur leere Notenzeilen. Das ziemlich starke Papier lässt als Wasserzeichen den Halbmond und die Buchstaben **IMK** erkennen. Die Handschrift Bach's ist flüchtig, im Singtext öfters unklar und lückenhaft, in den Noten mit zahlreichen Correcturen durchsetzt. So charakterisirt sich die Partitur als eine erste Niederschrift der Composition. Eine Überschrift ist nicht vorhanden, auch ein Schlusssignum nicht. Der Mangel der ersteren giebt dem Zweifel Raum, ob die Arie, welche den Anfang des Schriftstückes bildet, wirklich auch zugleich den Anfang der Composition selbst bilde: die vorhanden gebliebenen Originalstimmen rechtfertigen diesen Zweifel. Was aber und wie viel vom Ganzen fehle, lässt sich durch die Partitur allein nicht bestimmen, denn Seiten- oder Blattzahlen giebt es nicht. Immerhin schliessen sich die fünf Sätze, die das Manuscript enthält, so weit zu einem selbständigen Ganzen zusammen, dass es als Kirchenmusikstück einer befriedigenden Wirkung niemals ermangeln wird.

Die einzelnen Sätze sind: 1) «*Aria*» mit der kurzen Bezeichnung «*Alto*»; 5 zeilig, den Schlüsseln nach mit Begleitung der Streichinstrumente. — 2) «*Recit.*», nur Singstimme mit Continuo. — 3) Duett für Tenor und Bass, 4 zeilig, ohne alle Bezeichnung; das begleitende Instrument kann eine Solo-Violine oder eine Oboe d'amore sein; Bach wendet hier für die Takthälfte des

$^6/_8$ bald die Viertelpause mit Punkt, bald die eigentliche halbe Taktpause an: wir entsinnen uns nicht, der letzteren Bezeichnung für die Zeitdauer von drei Achteln bei Bach schon begegnet zu sein. — 4) «*Recit.*» für Tenor ohne sonstige Angabe, den Schlüsseln nach vom Streichorchester begleitet, einmal 5zeilig, sonst nur 4zeilig. — 5) «*Choral*» mit den Angaben: «1 *T.* | 2 *T.* | 3 *T.* | *Tamb.* | 1 *H.* | 2 *H.* | 3 *H.*», begleitet also von 3 Trompeten, Pauken und 3 Hoboen; einmal 12zeilig, zweimal 10zeilig (Trompete 2 mit 3, Hoboe 2 mit 3 gekoppelt).

Nach dem Textanfang der ersten Arie: «*Lobe, Zion, deinen Gott*» ist das Bruchstück früher als eine besondere, unabhängig für sich dastehende Cantate von Mosewius, Hilgenfeldt und Bitter mit verzeichnet worden.

Von den Originalstimmen haben sich nur sechs erhalten, jede von einem Bogen Umfang: die vier Singstimmen und die beiden Violinen, letztere mit der Überschrift: «*Singet dem Herrn ein neues Lied*». Im Papier derselben lässt sich das nämliche Wasserzeichen wie bei dem Bruchstück der Partitur entziffern. Diese Stimmen beurkunden auf das Bestimmteste, dass die oben beschriebene Partitur nur die zweite Hälfte der Cantate ist: «*Singet dem Herrn ein neues Lied*», und dass diese Cantate aus sieben Sätzen besteht: einem grossen Chor von 152 Takten, einem Choral mit eingeflochtenen Recitativen, einer Arie für Alt, einem Recitativ für Bass, einer Arie für Tenor und Bass, einem Recitativ für Tenor und einem Schlusschoral; die letzten fünf Sätze stimmen ganz mit denen der Partitur überein.

Bach hat die Stimmen durchgesehen, hier und da berichtigt und ergänzt. Im Sopran scheint er einige Bogen hinzugesetzt, und die zweite Note Seite 234, Takt 2, die der Copist als *a'* geschrieben, in *h'* mit dem Zusatz «*h*», ebenso im Tenor die erste Note Seite 233, Takt 11 mit dem Zusatz «*e*» corrigirt zu haben, u. dergl. m. Sicher von seiner Hand sind die Zusätze nach der Altarie in der ersten Violine: «*Da Capo* ‖ *Recit: tacet* ‖ *Duetto tacet*», und eine ganze Zeile Noten mit dem Recitativ Seite 255. Erfreulich ist es, dass sich der Umschlag zu den Stimmen erhalten hat: er trägt in funfzehn Zeilen von der Hand des Copisten folgende Aufschrift:

„*In Fest: Circumcis: Domin* | *Jes: Chrifti*
Singet dem Herrn ein neues Lied p.
á | *4 Voc:* | *3 Clarini* | *è Tamburi* | *3 Hautbois* | *Basfouno* |
2 Violini | *Viola* | *con* | *Continuo* |
di Sign: | *J S Bach.*“

Dass das zu dem Duett Seite 252 gehörige Soloinstrument nur eine Hoboe sein kann, ersieht man aus dem «*tacet*» in den Violinstimmen; letztere zeigen auch ihre Betheiligung am Schlusschoral an, welche die Partitur nur vermuthen lässt. Offene Frage muss dagegen bleiben, ob das Fagott nur als Verstärkung des Fundamentalbasses oder, wenigstens im grossen Eingangschor, als selbständiger entsprechender Bass zu dem Hoboenchor mitzuwirken hat.

Noch zu bemerken ist, dass dem Stimmenexemplar ein Bogen aus späterer Zeit beiliegt, auf dem Zelter einen Anlauf genommen, die vorhandenen Stimmen in Partitur zu bringen. Er schickt hierbei folgende Bemerkung voraus:

In der sicheren Hofnung künftig einmal das Ganze der einliegenden No. 30 von J. Seb. Bach zusammen zu finden, sind die inkompletten einzelnen Stimmen dieser Musik in Partit. gesezzt, da man denn aus dem Fragmente schon die grosse Hand erkennt welche darauf geruht hat.

Ja, Zelter hat Recht! Man erkennt die Grösse Bach's in dem Übriggebliebenen. Wer vermöchte, wenn die fehlenden Stimmen oder die ersten Lagen der Partitur sich nicht wiederfinden, die leeren Zeilen echt wie Bach selber auszufüllen? Wir haben auch bei dem zweiten Satze, dem Chorale Seite 244 ff., die Zeilen sämmtlich wieder offen gehalten, weil anzunehmen ist, dass die Choralstrophen in voller Macht und in vollem Glanze der Instrumente erscheinen sollen, wie sie sich im ersten Satze schon angekündigt haben.

Von den Partiturabschriften ist zunächst die mit «*P.* 150» bezeichnete zu erwähnen. Sie ist aus den sechs Stimmen zusammengestellt und giebt daher die beiden ersten Sätze wie vorliegend, die Altarie und das letzte Recitativ (Seite 247 und 255) mit drei, das Duett (Seite 252) mit zwei, den Schlusschoral (Seite 257) mit sechs beschriebenen Zeilen, das Bassrecitativ (Seite 251) mit nur einer Zeile. — Die zweite Abschrift, welche mit noch fünf anderen Cantaten von Bach in einen Band unter der Bezeichnung «*P.* 463» zusammengebunden ist, scheint von der ersterwähnten Abschrift abgenommen zu sein. Sie stimmt mit dieser in der Anordnung und Zeilenanzahl sowohl, als auch in den aus Unachtsamkeit entstandenen Schreibfehlern fast durchgängig, ferner auch darin überein, dass die Altstimme in den Sopranschlüssel umgesetzt worden ist; sie unterscheidet sich von ihr dadurch, dass sie noch ein gut Theil mehr Unrichtigkeiten enthält. — Die dritte Abschrift, in einem Sammelband «*P.* 458» befindlich, trägt die Aufschrift: «*Lass uns diess Jahr vollbringen*» «*di J. S. Bach*», und zeigt eine vom Copisten vor dem Schlusschoral eingeschaltete Bemerkung dahin lautend: «Diese Cantate ist nach dem Autograph copirt, ist aber wol nicht vollständig». Das Autograph ist das oben beschriebene Partiturbruchstück. Wie der Copist dazu gekommen ist, die Cantate nach dem Textanfang des Chorales zu benennen, ist unerfindlich. Er hat dadurch zu dem Irrthum Veranlassung gegeben, dass dieselbe unter dieser Benennung als eine besondere Composition verzeichnet worden ist. «*Singet dem Herrn ein neues Lied*», «*Lobe, Zion, deinen Gott*», «*Lass uns das Jahr vollbringen*»: lange hat man geglaubt, es seien dies drei selbständige, von einander verschiedene Cantaten für den Neujahrstag.

Der Text der Cantate setzt sich im Eingangschor aus Psalm 149 Vers 1, Psalm 150 Vers 4 und 6 mit Einflechtung der ersten beiden Zeilen des Ambrosianischen Lobgesanges «*Herr Gott, dich loben wir*» zusammen; dieselben Zeilen erscheinen im folgenden Satze wieder; den Text des Schlusschorals bildet die zweite Strophe des Neujahrsliedes von Johann Hermann «*Jesu, nun sei gepreiset*». [Man vergleiche den Tonsatz dieses Chorals mit dem in den Cantaten «*Jesu, nun sei gepreiset*» (Jahrgang 10 Seite 58) und «*Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm*» (Jahrgang 35 Seite 32).] Der Verfasser des Textes für die Arien und Recitative ist nicht bekannt, doch liegt es nicht ganz fern, Picander dafür anzunehmen. Picander war es, der später die Umdichtung des Textes für die Cantate gleichen Namens zur Feier des ersten Jubiläumstages der Augsburgischen Confession im Jahre 1730 besorgte*). Diese Umdichtung lässt den grossen Chor zum Eingang ganz unberührt, behält die Choralzeilen im zweiten Satze bei und schliesst sich den folgenden beiden Arien so genau an, dass eine Neucomposition derselben nicht erforderlich war; Bach hatte

*) Im Vorwort zu Jahrgang XII[2] ist gesagt, es seien von dieser Jubel-Cantate sechs Stimmen vorhanden. Dies beruht auf einer Verwechslung mit den sechs Stimmen, welche zu der hier in Rede stehenden Cantate für den Neujahrstag gehören. Man ersieht aus den obigen Mittheilungen übrigens, dass sich die Cantate für den ersten Jubeltag, am 25. Juni 1730, welche in der Nicolaikirche aufgeführt wurde, in den wichtigsten Theilen durch die Neujahrscantate, wenn auch nicht vollständig, erhalten hat. Auch die Cantate für den zweiten Jubeltag: «*Gott, man lobet dich in der Stille*» scheint nach dem im Jahrgang 24 niedergelegten Sachverhalt nicht gänzlich verloren gegangen zu sein. Von der Cantate für den dritten Jubeltag dagegen: «*Wünschet Jerusalem Glück*» ist keine Spur wieder

so nur die verhältnissmässig kleine Mühe, die Recitative neu zu componiren, zum Schluss einen andern Choral einzusetzen und in den Arien den Gang der Singstimmen, sofern die Textwiederholungen bei der Umdichtung dazu Anlass gaben, bisweilen etwas abzuändern. So war auch nicht nöthig, den Chor auf's Neue in Partitur und die Stimmen für die Blasinstrumente noch einmal schreiben zu lassen. Sämmtliche Noten der drei Cantaten, welche Bach für die Jubelfeier zurecht gemacht hatte, mögen im Drange der Zeit damals verlegt worden und schliesslich abhanden gekommen sein, Nichts hat sich davon bis jetzt wiedergefunden; dies Schicksal hat dabei auch die zur Benutzung hervorgesuchten Musikalien der Neujahrscantate betroffen.

Die Entstehung der Cantate fällt in die erste Zeit der Bach'schen Thätigkeit in Leipzig. Bach hat das prachtvolle Kirchenstück vermuthlich für das erste Neujahr, das er in Leipzig verlebte, componirt und zum ersten Male am 1. Januar 1724 zur Aufführung gebracht.

Seite 233, Takt 10, Violine I., zweites Viertel. Als Anfangsnote der Gruppe hat die Stimme *d''*, welches den vorhergehenden und nachfolgenden Figuren gemäss nach *fis''* geändert worden ist.

Seite 234, Takt 2, Violine I., zweites Viertel. Die Anfangsnote *a''* in der Stimme aus gleicher Rücksicht nach *cis'''* geändert.

Seite 236, Takt 11, Violine I., erste Note. Soll wahrscheinlich *e''* sein.

Seite 237, Takt 6, Violine II., letzte Note. In der Stimme *fis'*.

Seite 238, Takt 2, Violine II., dritte Note. In der Stimme *h'*.

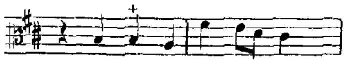
Seite 238, Takt 4, Violine I., zweite Note. In der Stimme *g'*.

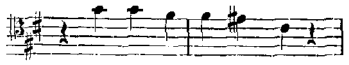
Seite 238, Takt 7, Tenor, zweites Viertel. In der Stimme deutlich *g'* (nicht *a'*, wie man nach dem Takte vorher annehmen könnte).

Seite 243, Takt 3, Sopran, erste Note. In der Stimme *e''* (statt *d''*). Man sehe Seite 234, Takt 7.

Seite 243, Takt 8, Violine II., zweites Viertel. In der Stimme *d'' cis'' h' cis''*, hier geändert nach dem Sopran und nach Seite 231, Takt 8.

Seite 244, Takt 6 und 7, Alt und Tenor. In den Stimmen:

Alt: 

Tenor: 

Der Tenor hat die Noten des Altes bekommen, der Alt ist in der Partitur wahrscheinlich mit *h h a* angegeben gewesen. Muthmasslich war die Stelle in der Partitur undeutlich und verwischt.

Seite 247, Arie. Die ersten vier Takte sind in der Partitur unter Reprise gestellt mit dem Beisatz *secundo piano.*

Seite 247, Takt 12, Violine II., erstes Viertel. Die Vorlagen haben kein Zeichen zu *g'*. Dass nicht *gis'* gemeint ist, zeigt Takt 6 Seite 250.

Seite 249, Takt 11, Alt, drittes Viertel. Die Stelle ist in der Partitur sehr undeutlich; ursprünglich stand: , was dann abgeändert worden ist. Auch das Textwort «*fernerhin*» bleibt fraglich, da es bei der Wiederkehr gleichfalls undeutlich ist.

---

entdeckt worden. Herr Albert Quantz in Göttingen erhielt vor einiger Zeit aus Thüringen die Anzeige von einer Composition unter dieser Benennung «von Bach», allein alle seine eifrigen und dankenswerthen Bemühungen, dieser Composition habhaft zu werden, blieben vergebens. «Unsere Bach-Frage», schreibt er dem Unterzeichneten am 1. Januar d. J., «hat sich, wie Sie wohl gemerkt haben, leider! im Sande, d. h. in Quellen verlaufen, die wir nicht weiter verfolgen können. Alle meine Nachforschungen beim Besitzer (dessen Wittwe) dann in der Papiermühle sind gänzlich erfolglos geblieben.»

Seite 249, Takt 12, Continuo. Das Kreuz ist in der Partitur zu *g* gerathen, statt zu *e*.

Seite 254, Takt 7, Singbass und Continuo. Ein interessanter Fall, die Partitur lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig.

Seite 257, Choral. Naeh den Stimmen begleiten, wie in den meisten Cantaten, die Violinen den Sopran und Alt, sicher also begleitet die Viola den Tenor. Der Text, welcher in der Partitur nur lückenhaft vorhanden, in den Stimmen aber nur ungenau von den Copisten hinzugesetzt ist, ist hier nach Schemelli's Gesangbuch wiedergegeben; mit Ausnahme jedoch des Wortes «*Heuchler*» in der vorletzten Zeile, statt dessen in Schemelli «*Teufel*» steht.

Leipzig, im März 1891.

Alfred Dörffel.

Cantate

Am Sonntage Sexagesimae

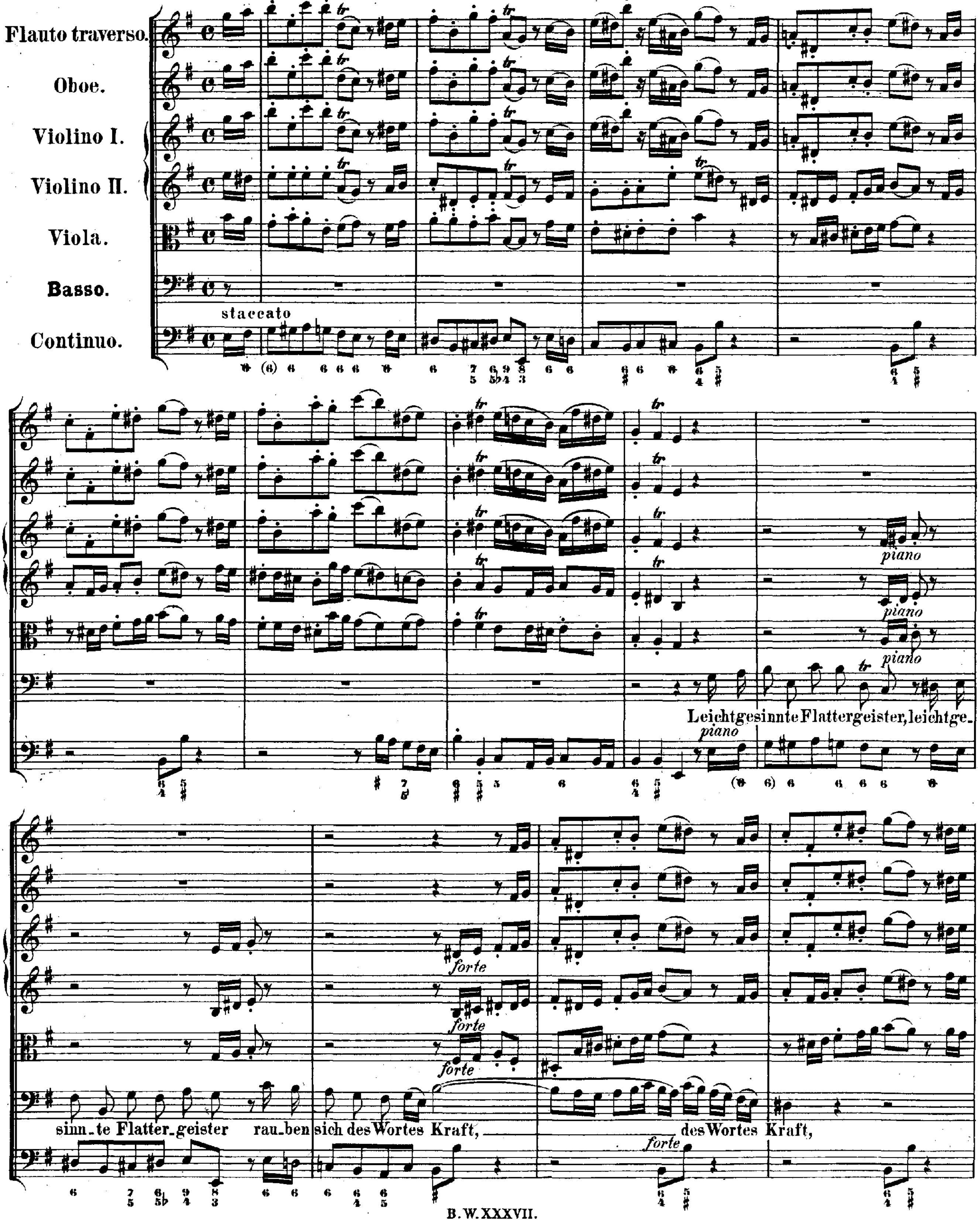
„Leichtgesinnte Flattergeister."

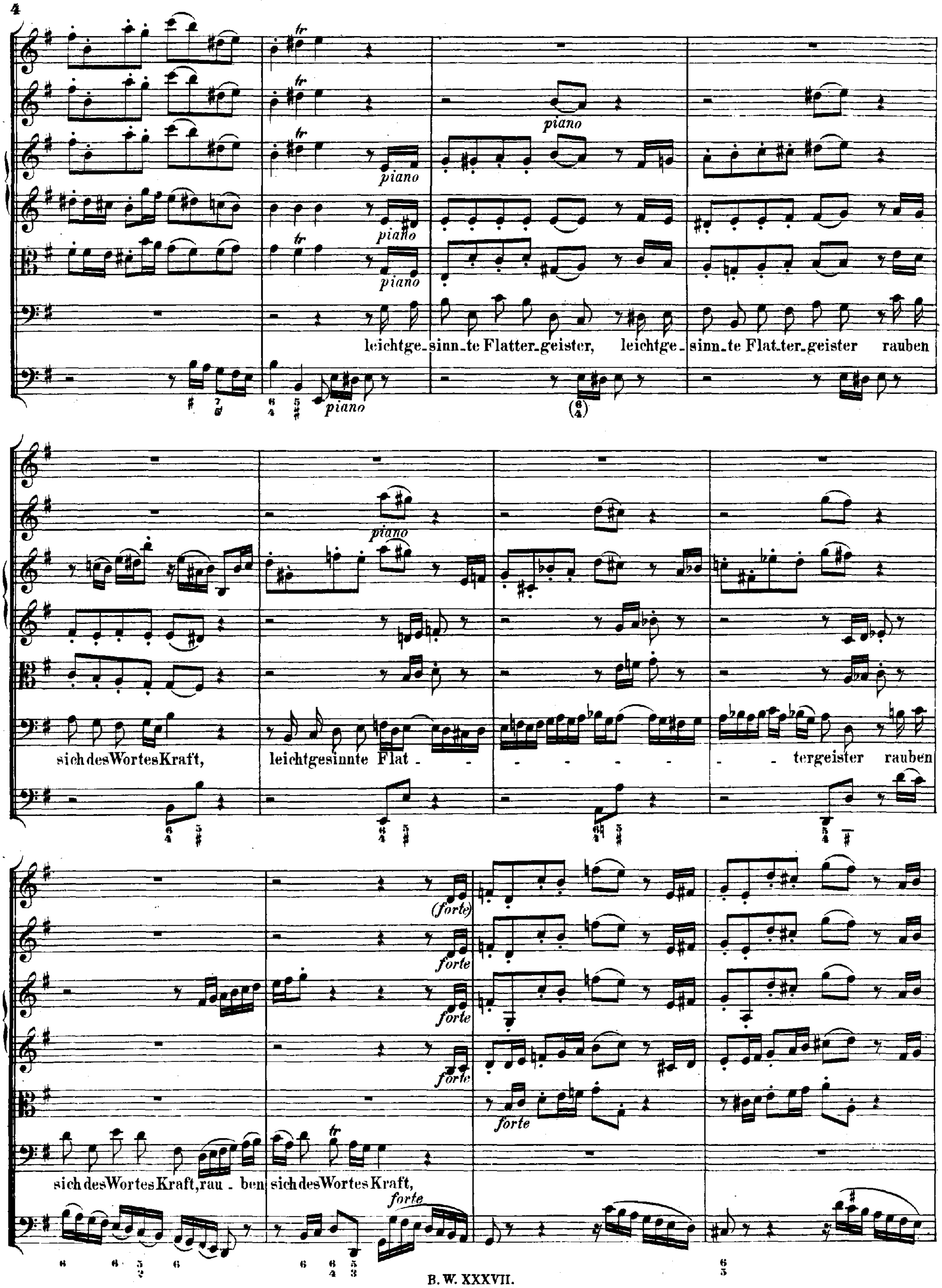
No. 181.

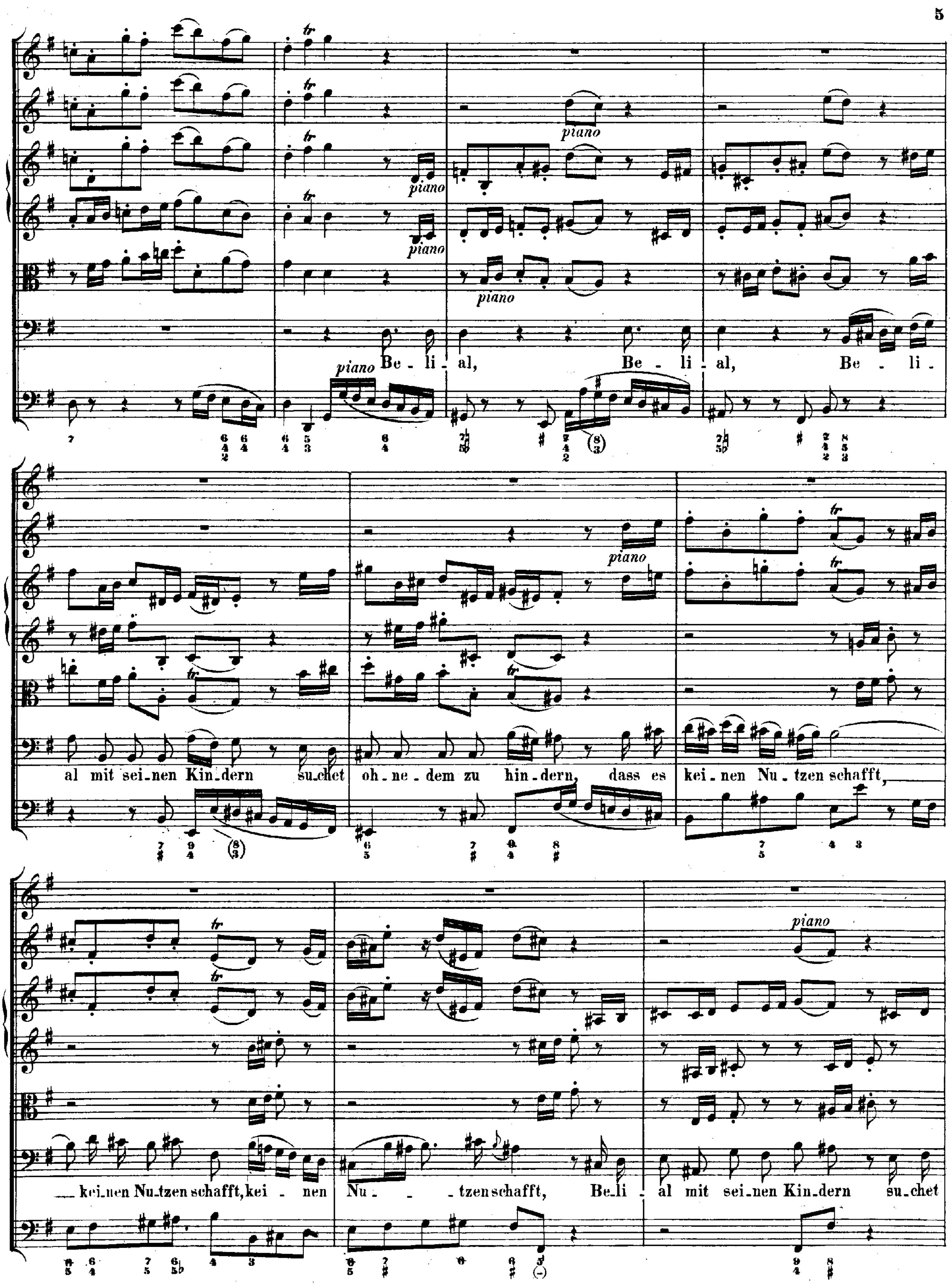
Dominica Sexagesimae.

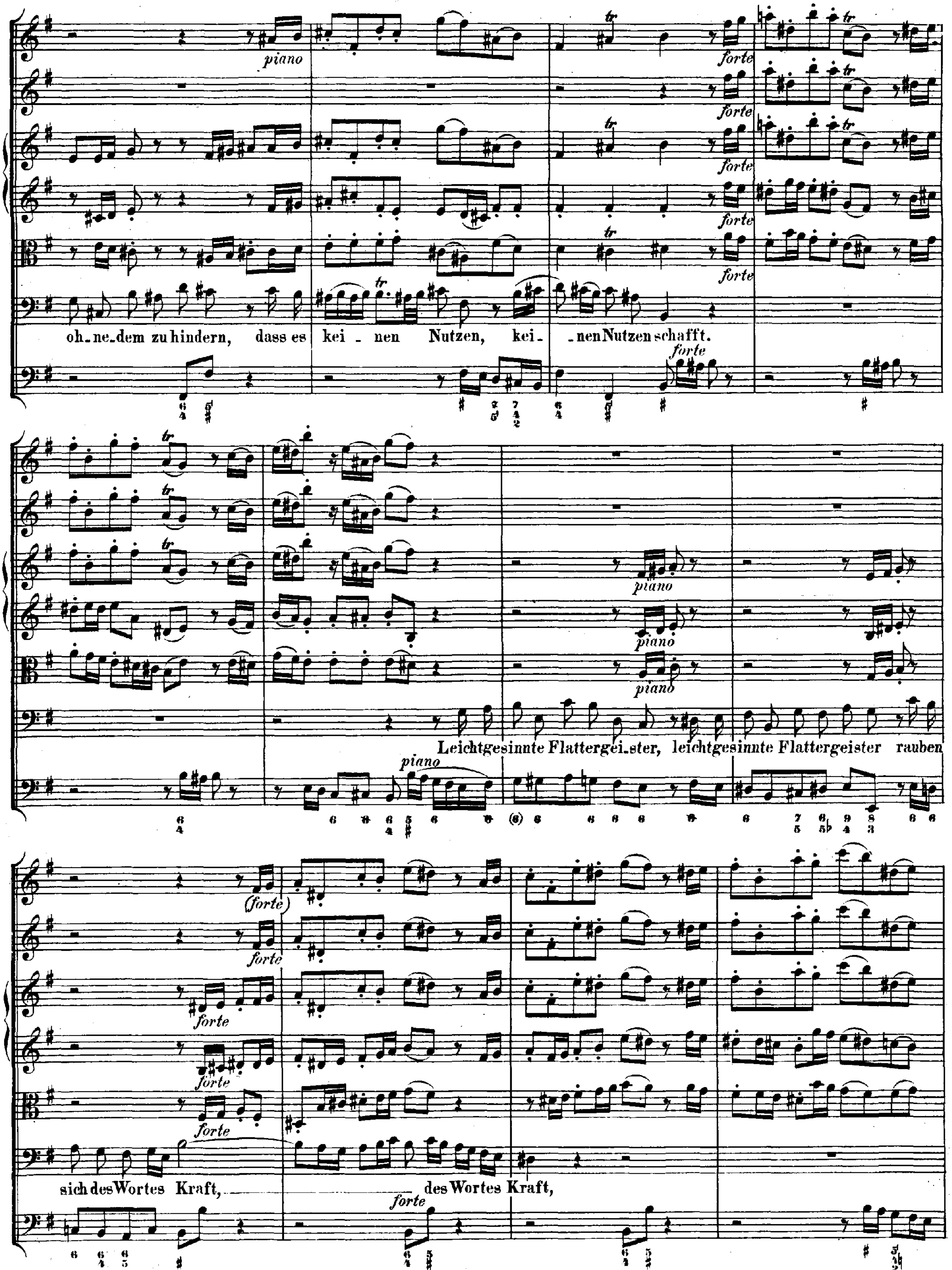
„Leichtgesinnte Flattergeister."

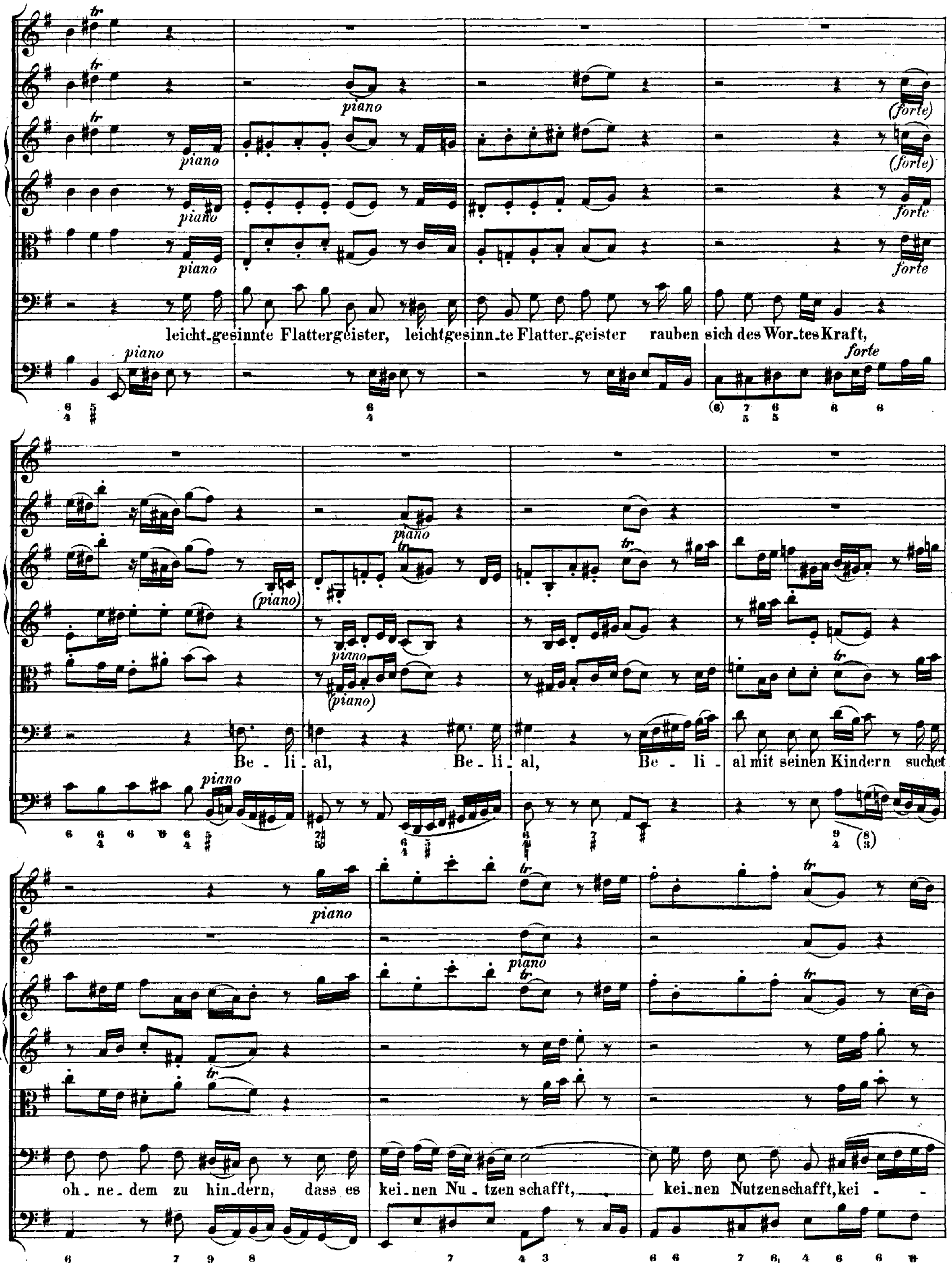
ARIE.
Vivace.

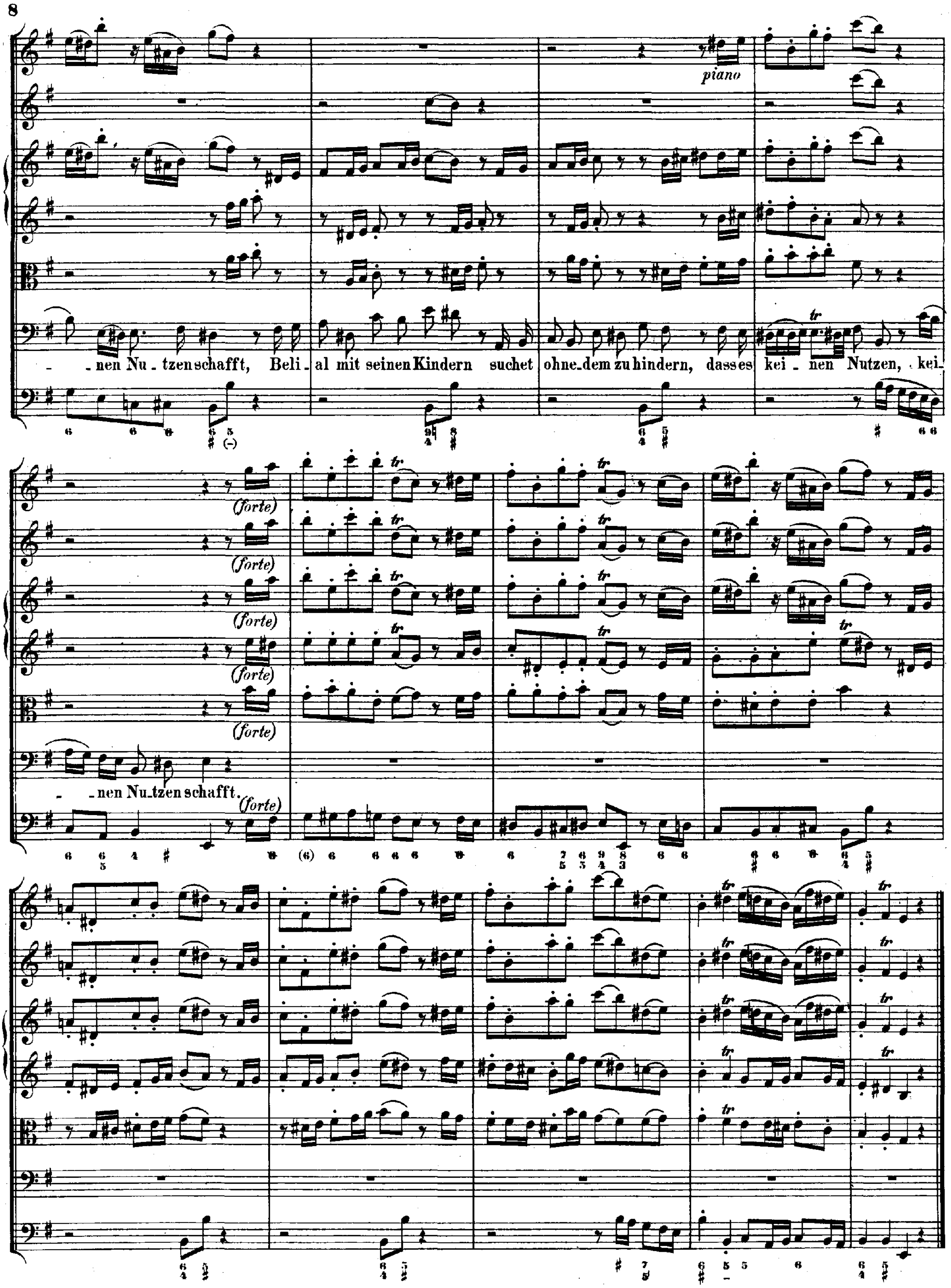



piano
leichtge-sinn-te Flatter-geister, leichtge-sinn-te Flat-ter-geister rauben
sich des Wortes Kraft, leichtgesinnte Flat - - - - - - - - tergeister rauben
sich des Wortes Kraft, rau - ben sich des Wortes Kraft,
forte
(forte)

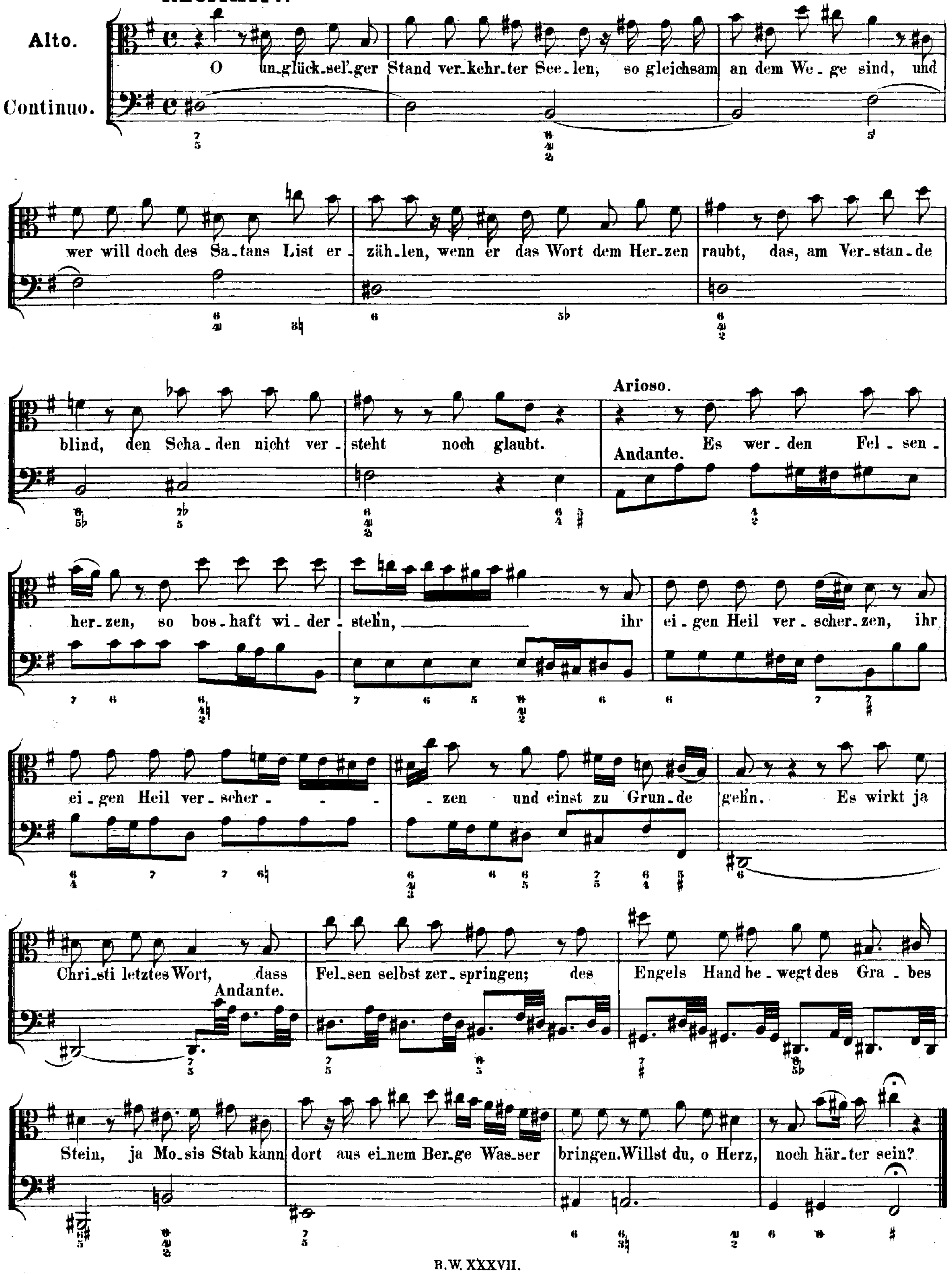

piano
Be - li - al, Be - li - al, Be - li -
al mit sei-nen Kin-dern su-chet oh-ne-dem zu hin-dern, dass es kei-nen Nu-tzen schafft,
kei-nen Nu-tzen schafft, kei - nen Nu - tzen schafft, Be-li - al mit sei-nen Kin-dern su-chet

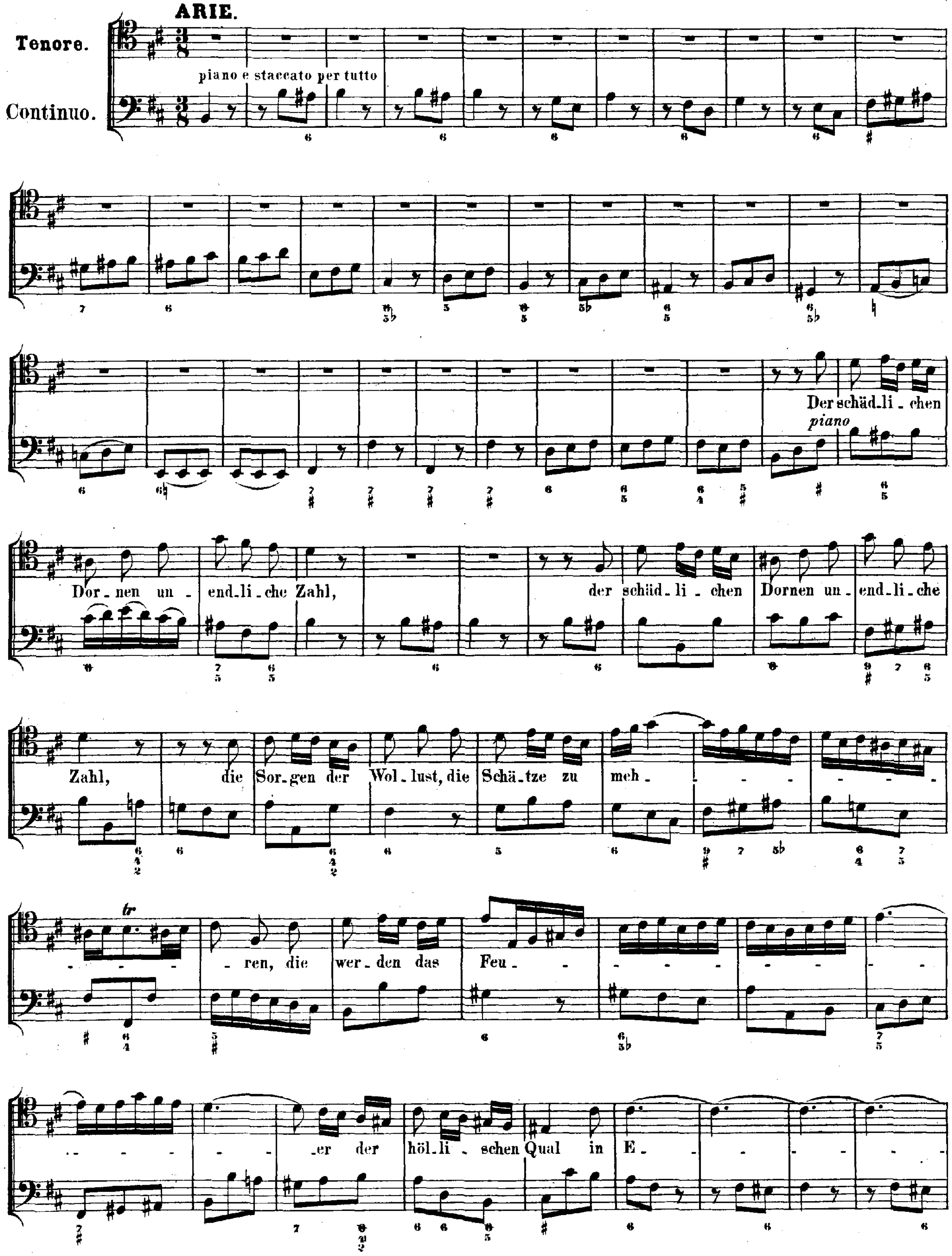

piano
forte
oh_ne_dem zu hindern, dass es kei _ nen Nutzen, kei_ _nen Nutzen schafft.
Leichtgesinnte Flattergei_ster, leichtgesinnte Flattergeister rauben
(forte)
sich des Wortes Kraft, des Wortes Kraft,

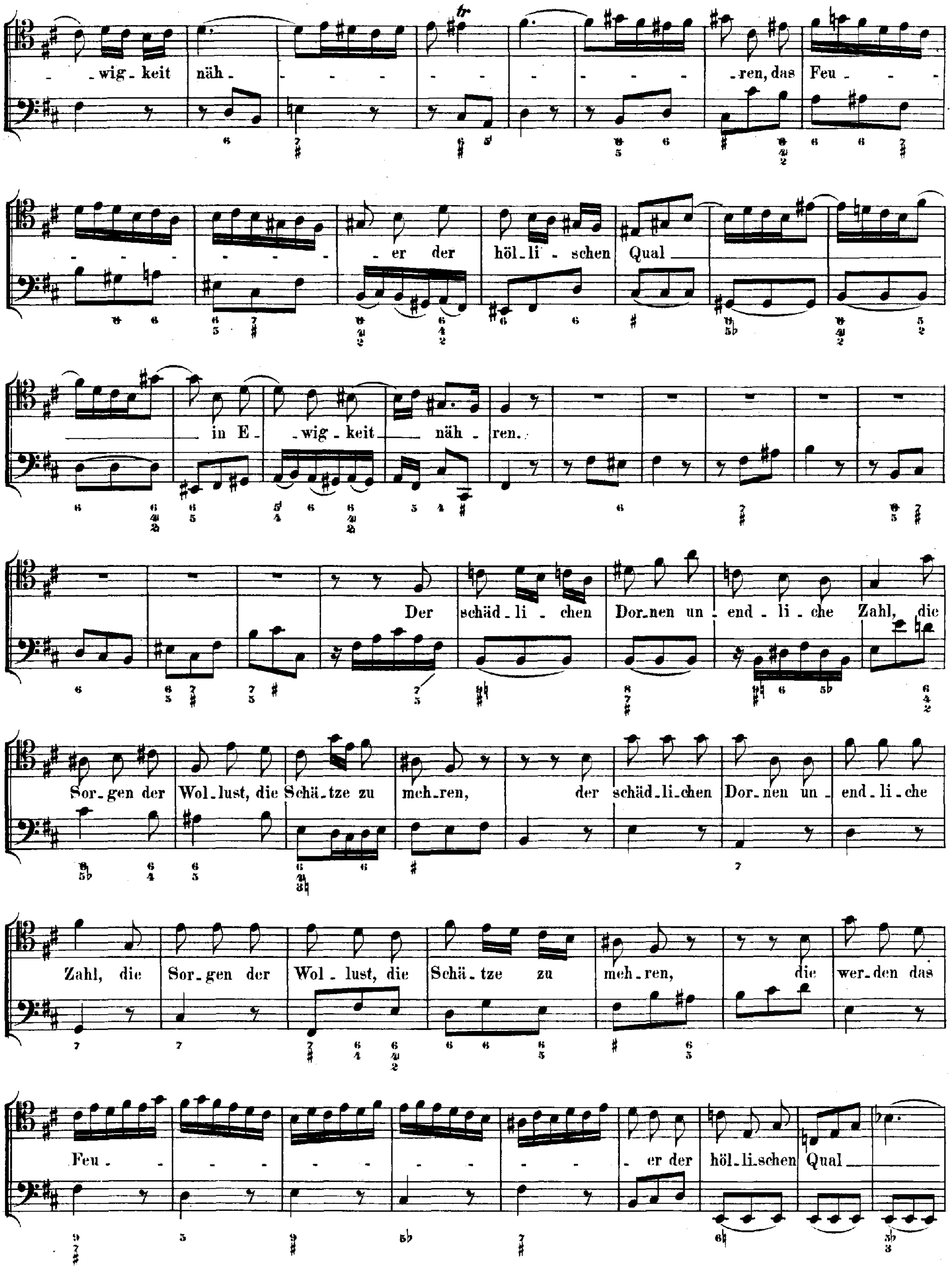

leicht-gesinnte Flattergeister, leichtgesinn-te Flatter-geister rauben sich des Wor-tes Kraft,
Be - li - al, Be - li - al, Be - li - al mit seinen Kindern suchet
oh - ne - dem zu hin-dern, dass es kei-nen Nu - tzen schafft, kei-nen Nutzen schafft, kei - -

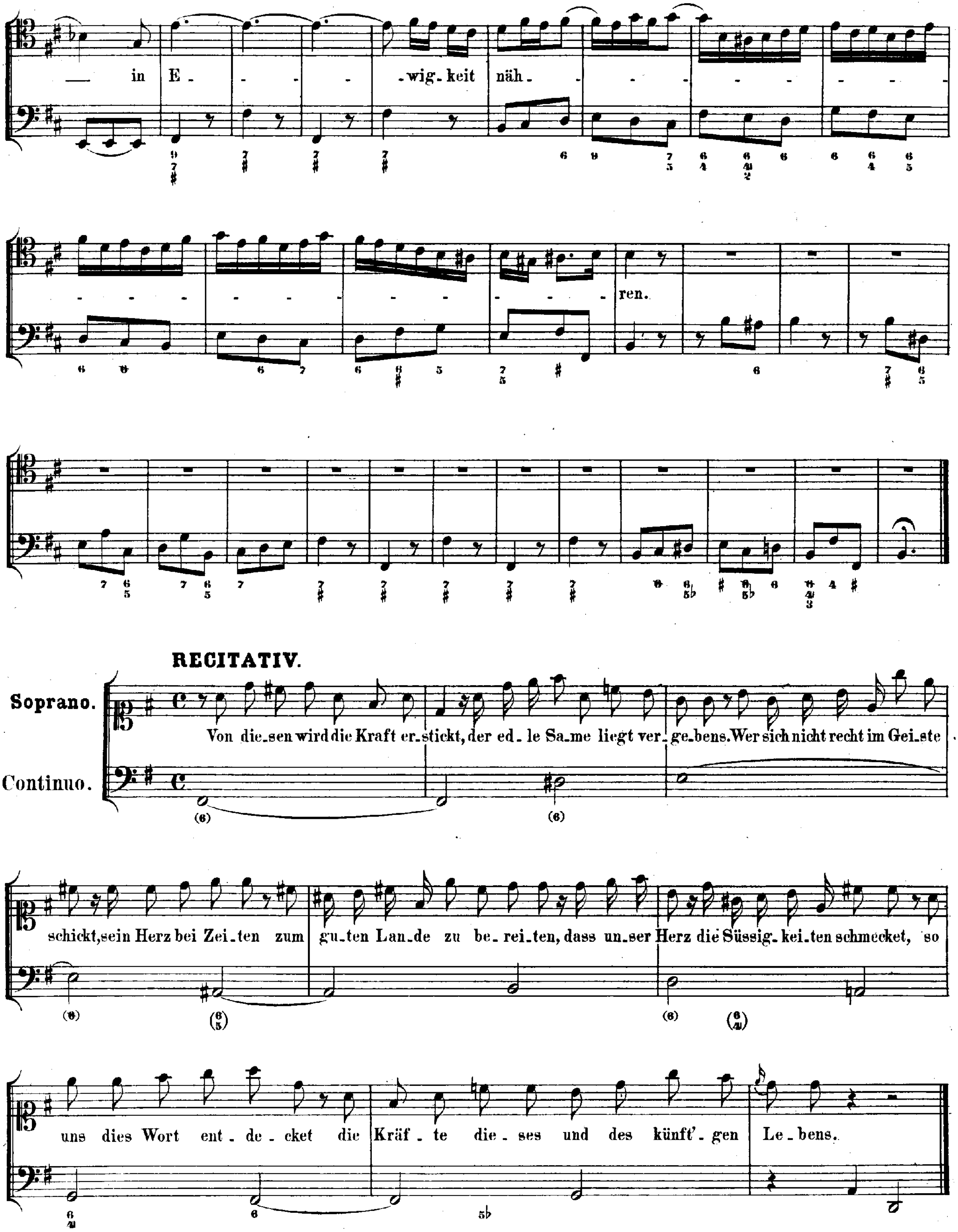

piano
-nen Nu-tzen schafft, Beli-al mit seinen Kindern suchet ohne-dem zu hindern, dass es kei-nen Nutzen, kei-
(forte)
-nen Nu-tzen schafft.

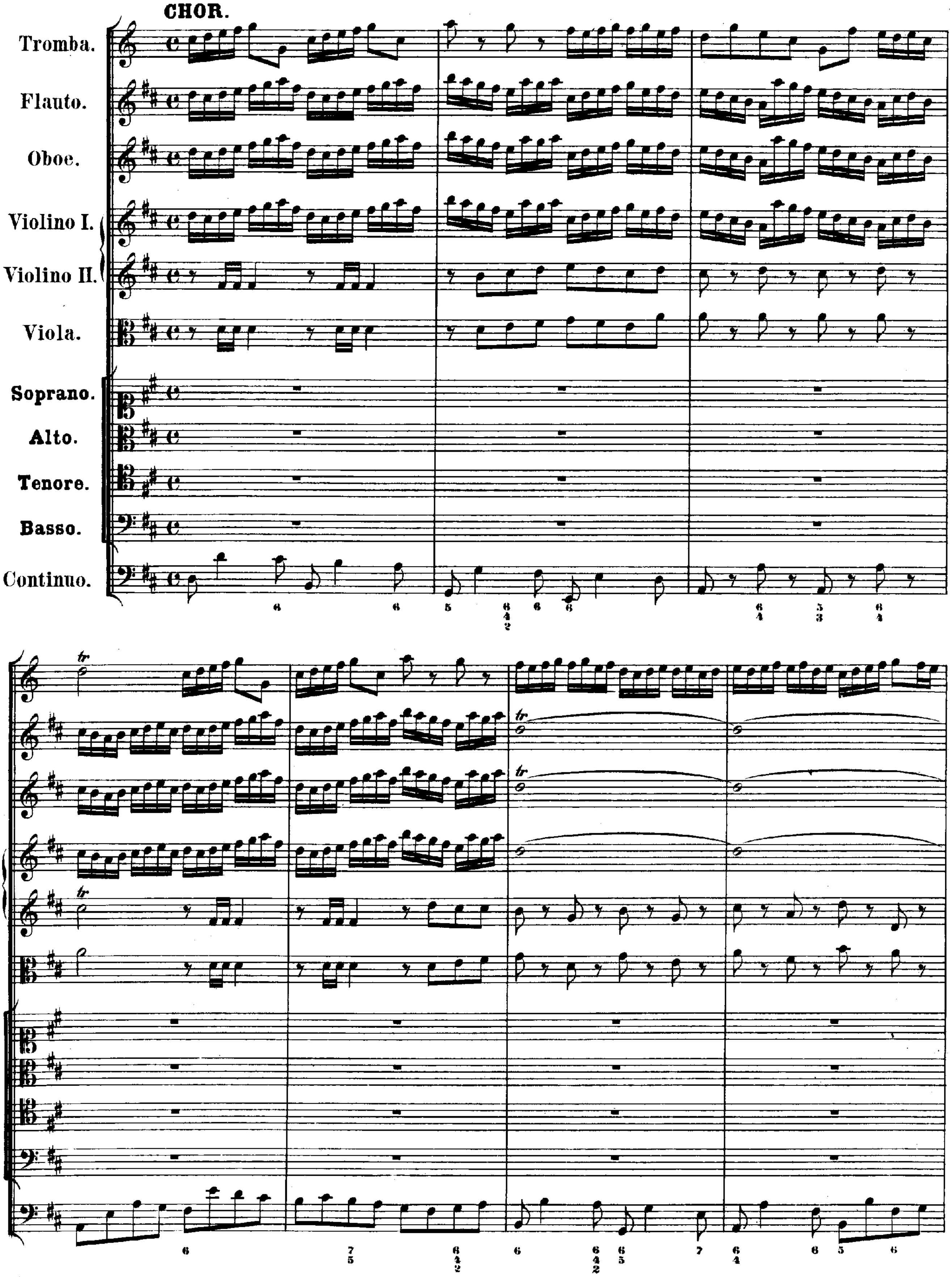
RECITATIV.

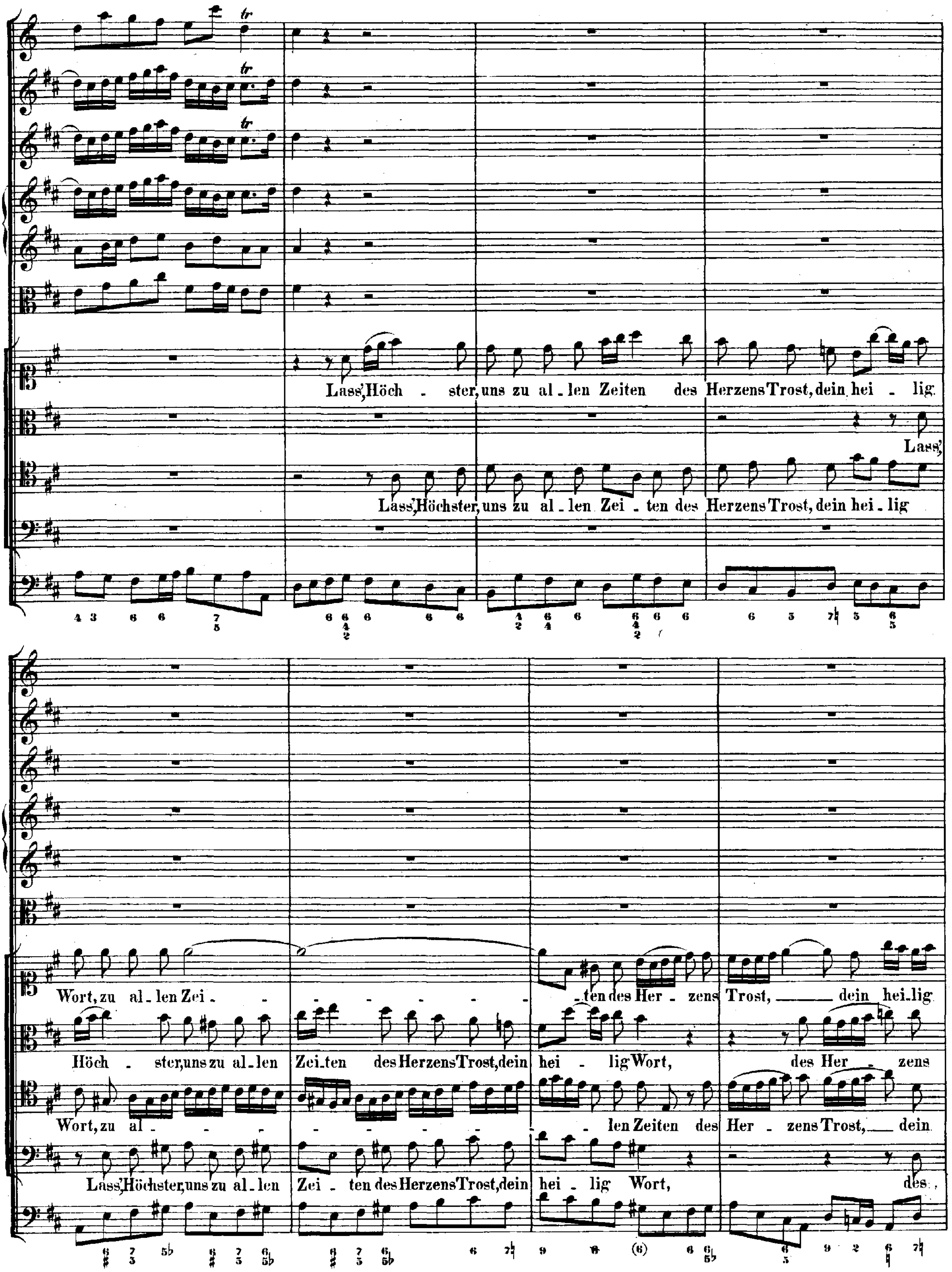

Alto.
Continuo.
O un_glück_sel'_ger Stand ver_kehr_ter See_len, so gleichsam an dem We_ge sind, und
wer will doch des Sa_tans List er_zäh_len, wenn er das Wort dem Her_zen raubt, das, am Ver_stan_de
blind, den Scha_den nicht ver_steht noch glaubt.
Arioso.
Andante.
Es wer_den Fel_sen_her_zen, so bos_haft wi_der_stehn, ihr ei_gen Heil ver_scher_zen, ihr
ei_gen Heil ver_scher_zen und einst zu Grun_de gehn.
Es wirkt ja Chri_sti letztes Wort, dass Fel_sen selbst zer_springen; des Engels Hand be_wegt des Gra_bes
Andante.
Stein, ja Mo_sis Stab kann dort aus ei_nem Ber_ge Was_ser bringen. Willst du, o Herz, noch här_ter sein?

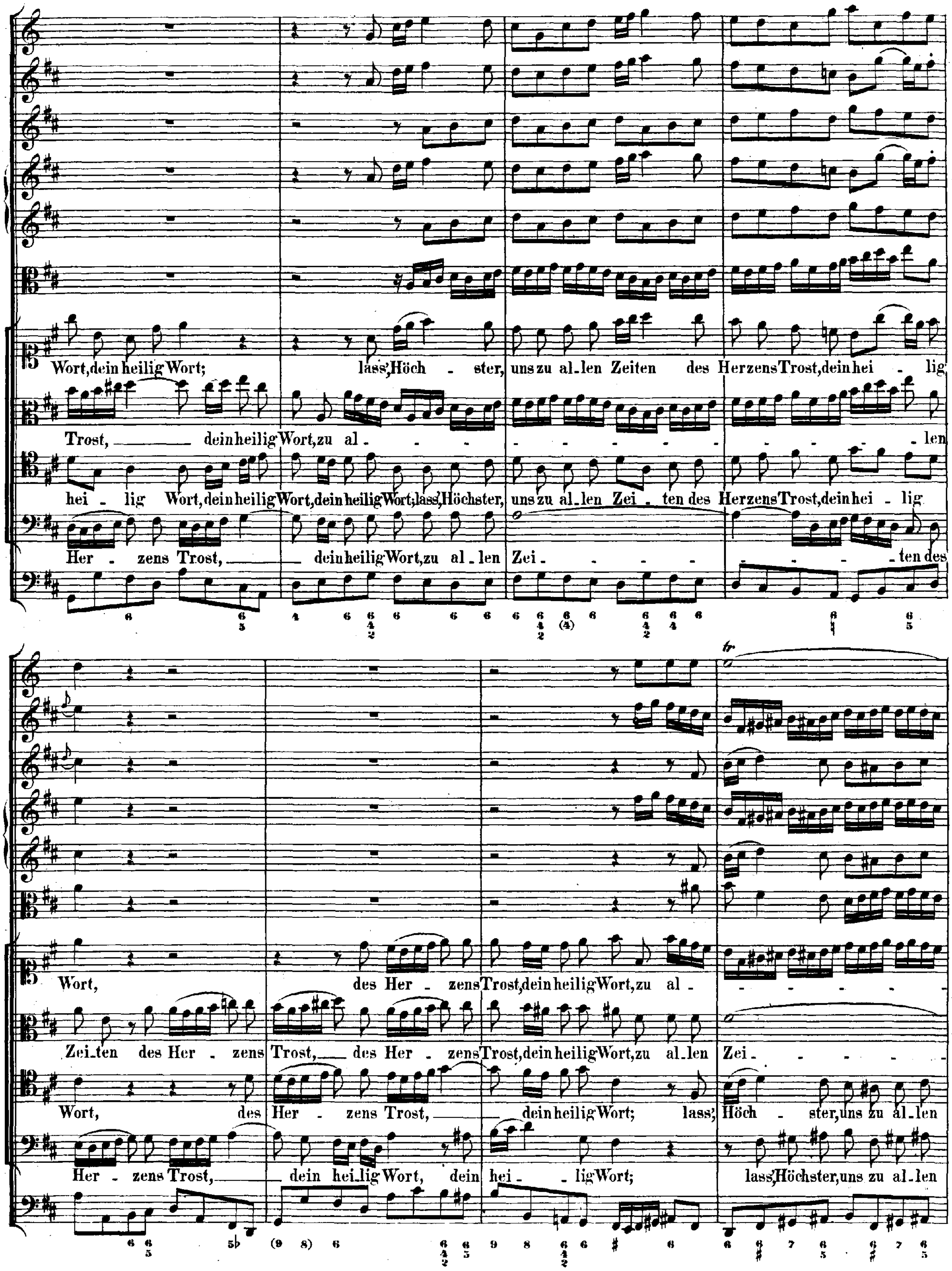

ARIE.
Tenore.
Continuo.
piano e staccato per tutto
Der schäd.li.chen
piano
Dor.nen un. end.li.che Zahl,
der schäd.li.chen Dornen un. end.li.che
Zahl, die Sor.gen der Wol.lust, die Schä.tze zu meh.
.ren, die wer.den das Feu.
.er der höl.li.schen Qual in E.
tr

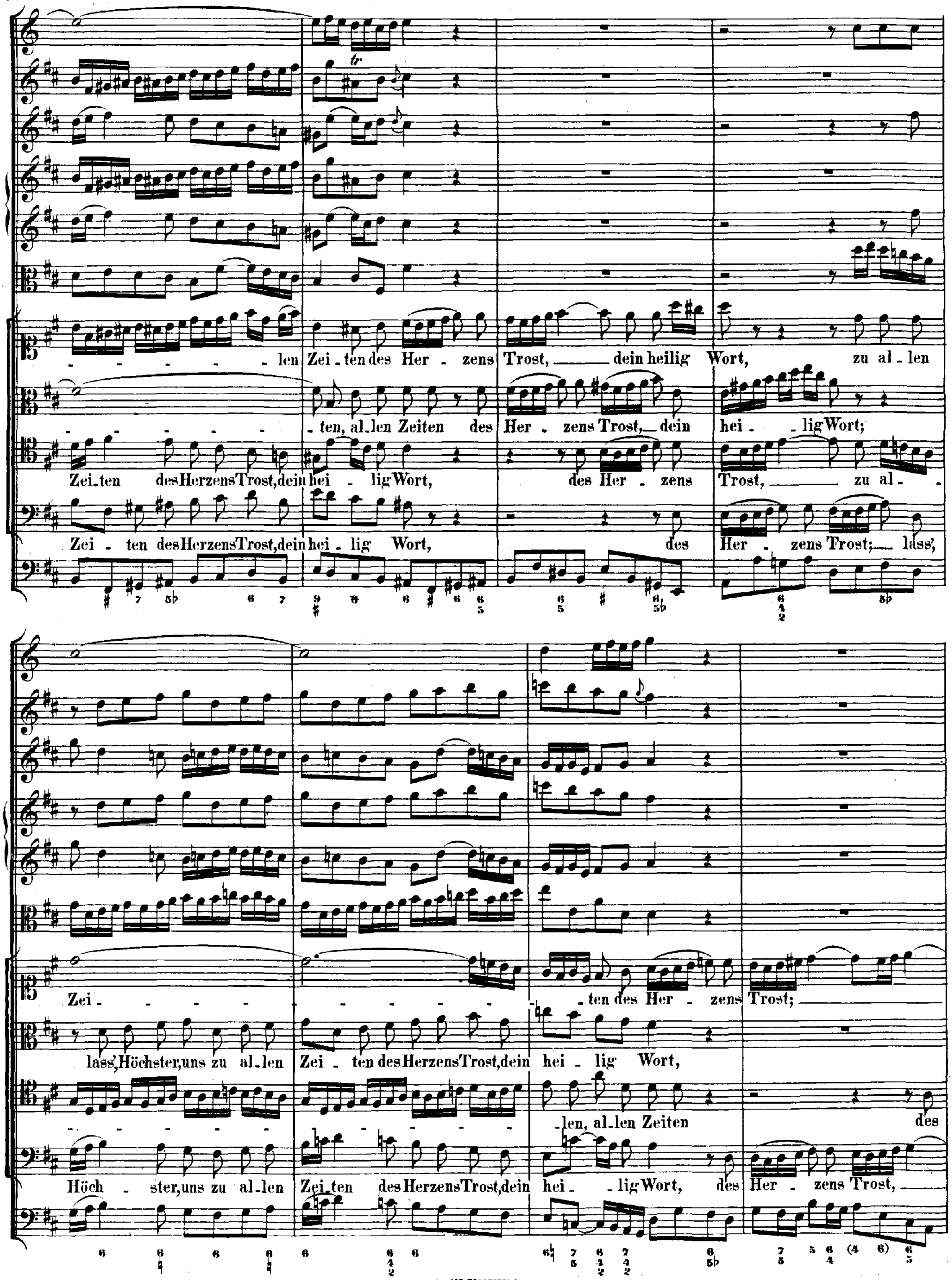

- wig - keit näh - - - - - - - - - - - ren, das Feu - - -
- - - - - - - - - er der höl - li - schen Qual
in E - wig - keit näh - ren.
Der schäd - li - chen Dor - nen un - end - li - che Zahl, die
Sor - gen der Wol - lust, die Schä - tze zu meh - ren, der schäd - li - chen Dor - nen un - end - li - che
Zahl, die Sor - gen der Wol - lust, die Schä - tze zu meh - ren, die wer - den das
Feu - - - - - - - - - - - er der höl - li - schen Qual

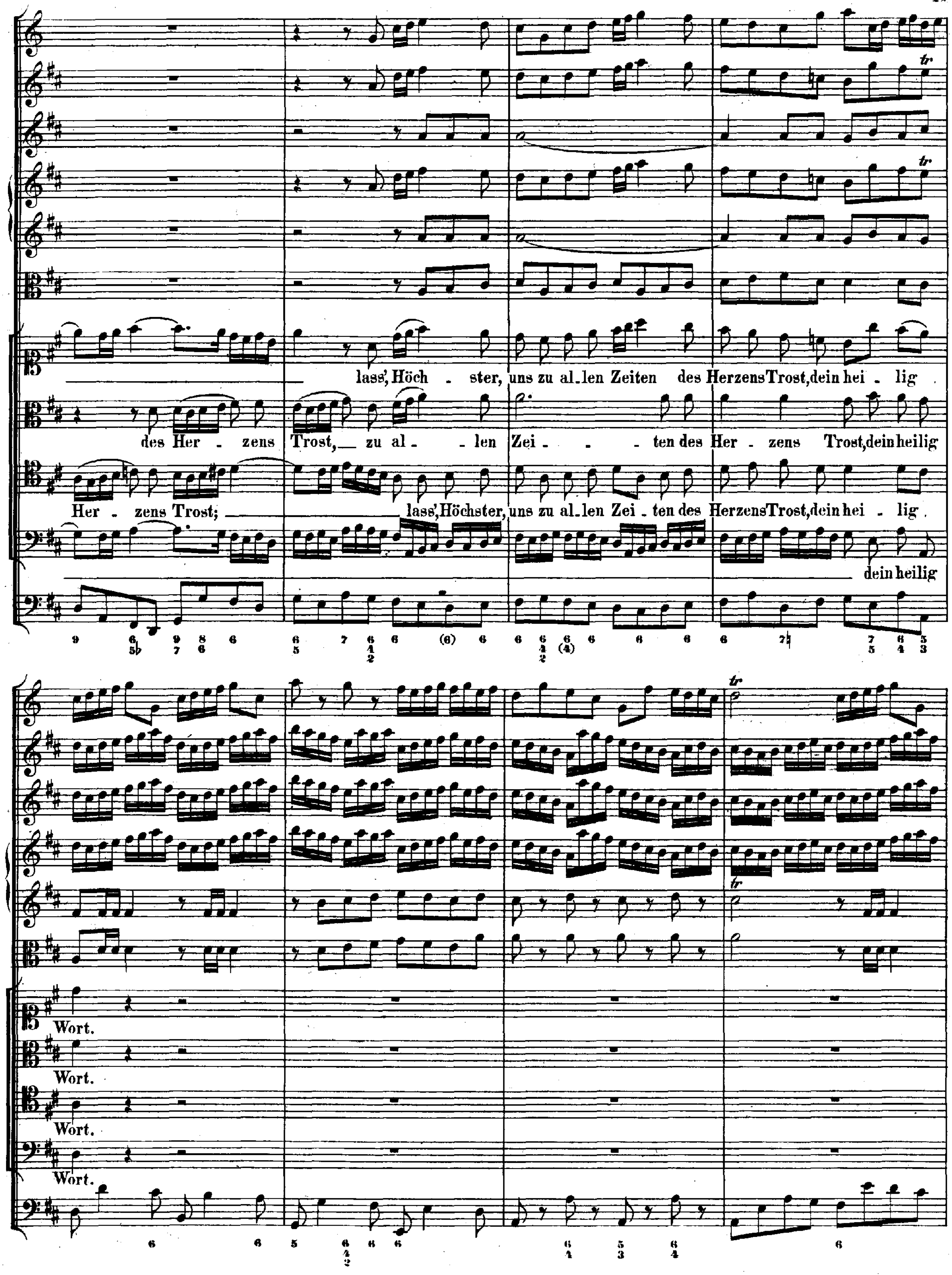

in E - - - - -wig-keit näh - - - - - - - - - - - - - - - - ren.
RECITATIV.
Soprano.
Continuo.
Von die-sen wird die Kraft er-stickt, der ed-le Sa-me liegt ver-ge-bens. Wer sich nicht recht im Gei-ste
schickt, sein Herz bei Zei-ten zum gu-ten Lan-de zu be-rei-ten, dass un-ser Herz die Süssig-kei-ten schmecket, so
uns dies Wort ent-de-cket die Kräf-te die-ses und des künft'-gen Le-bens.


CHOR.
Tromba.
Flauto.
Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

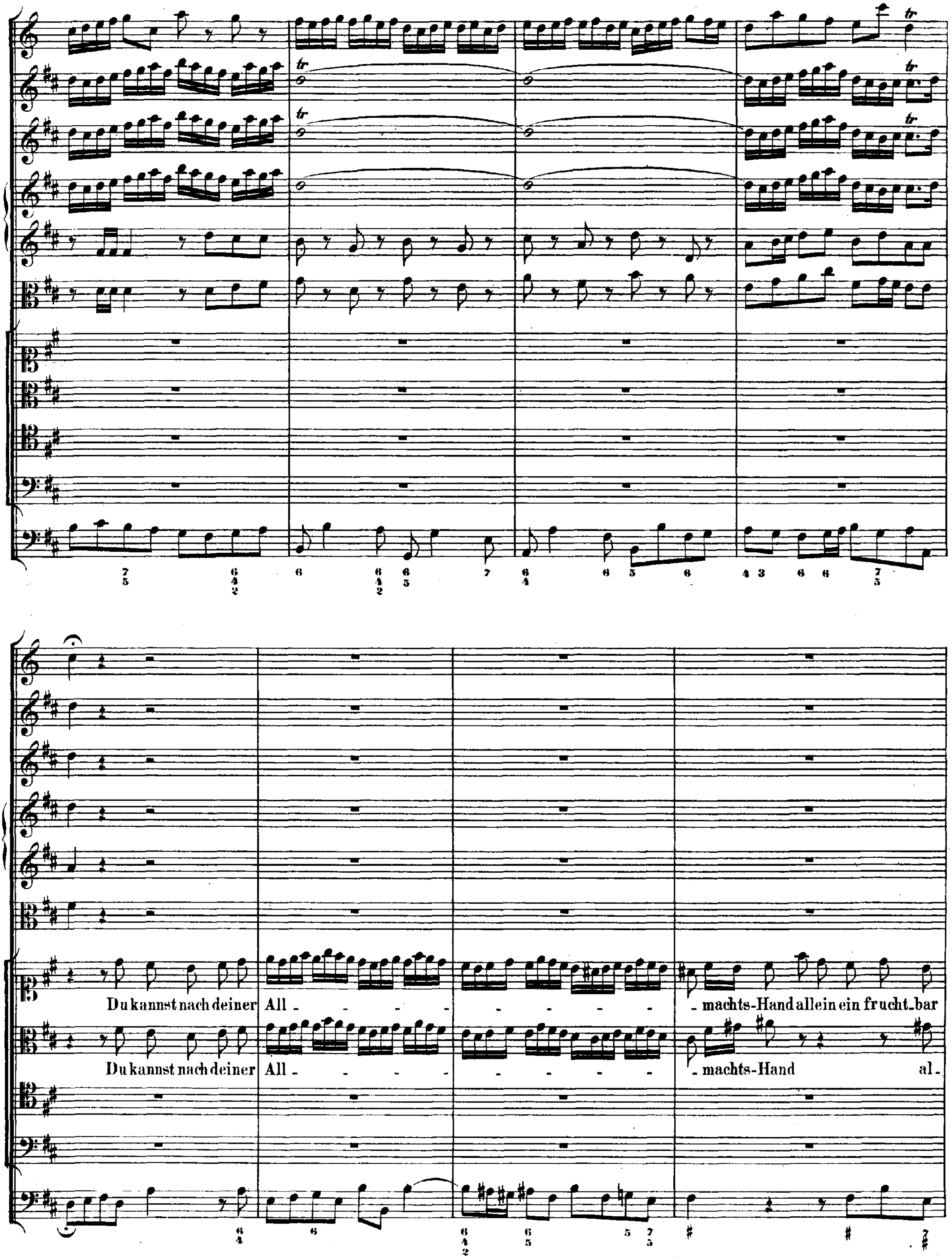

Lass, Höch - ster, uns zu al - len Zeiten des Herzens Trost, dein hei - lig
Lass,
Lass, Höchster, uns zu al - len Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig
Wort, zu al - len Zei - - - - - - ten des Her - zens Trost, dein hei - lig
Höch - ster, uns zu al - len Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig Wort, des Her - zens
Wort, zu al - - - - - - - - len Zeiten des Her - zens Trost, dein
Lass, Höchster, uns zu al - len Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig Wort, des

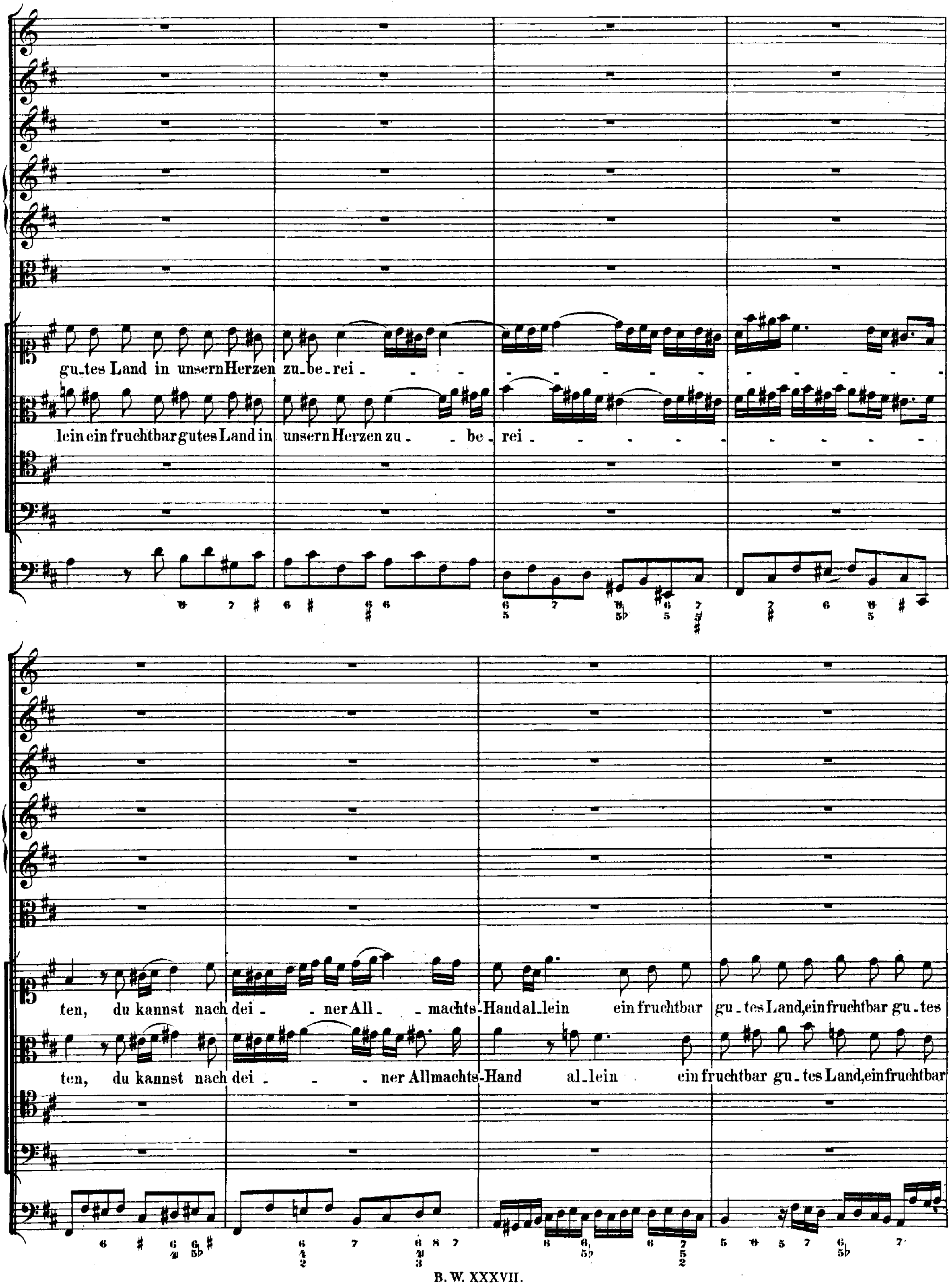

Wort, dein heilig Wort; lass, Höch - ster, uns zu al-len Zeiten des Herzens Trost, dein hei - lig
Trost, dein heilig Wort, zu al - - - - len
hei - lig Wort, dein heilig Wort, dein heilig Wort; lass, Höchster, uns zu al-len Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig
Her - zens Trost, dein heilig Wort, zu al-len Zei - - - ten des
Wort, des Her - zens Trost, dein heilig Wort, zu al -
Zei-ten des Her - zens Trost, des Her - zens Trost, dein heilig Wort, zu al-len Zei -
Wort, des Her - zens Trost, dein heilig Wort; lass, Höch - ster, uns zu al-len
Her - zens Trost, dein hei-lig Wort, dein hei - lig Wort; lass, Höchster, uns zu al-len

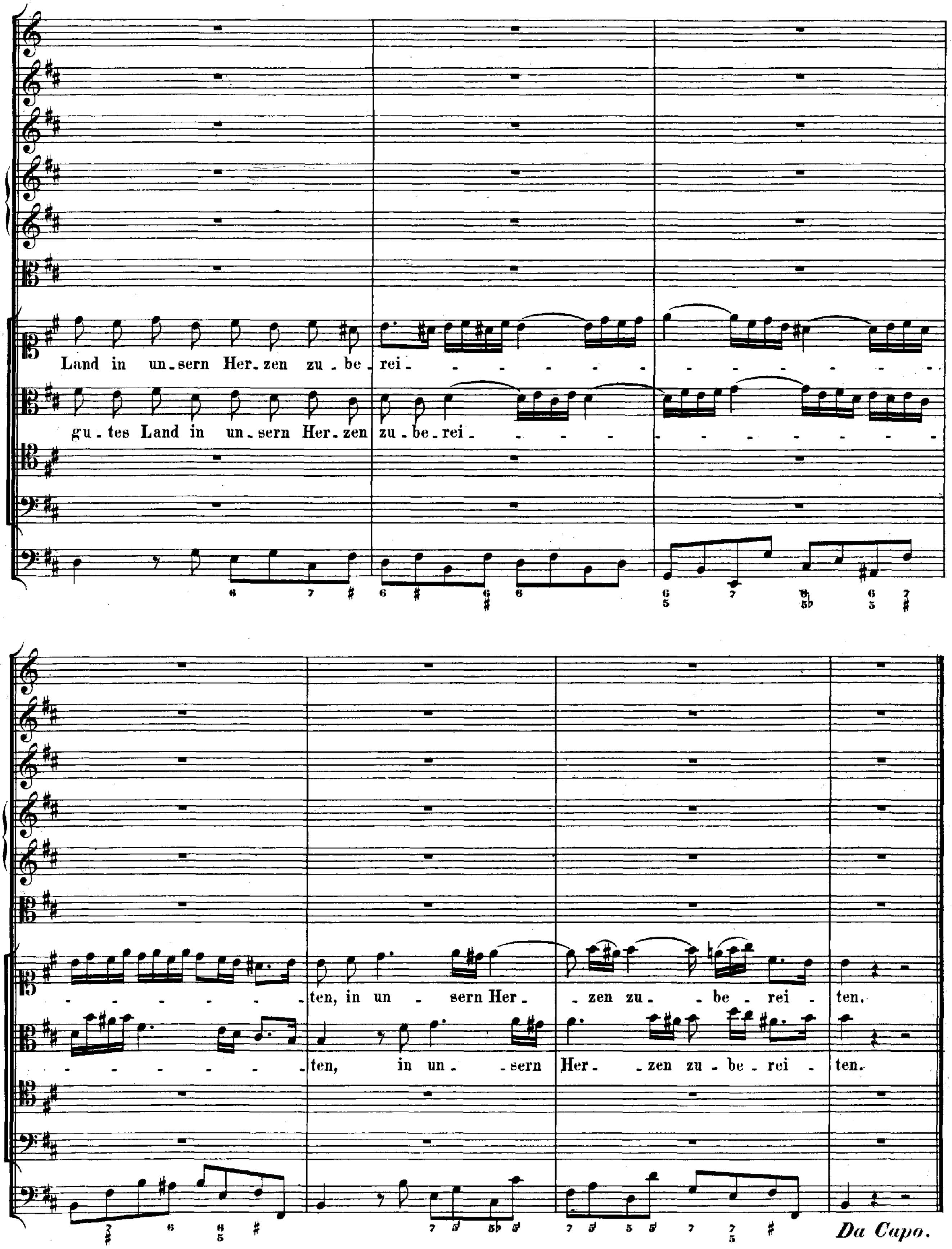

len Zei - ten des Her - zens Trost, dein heilig Wort, zu al - len
ten, al - len Zeiten des Her - zens Trost, dein hei - lig Wort;
Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig Wort, des Her - zens Trost, zu al -
Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig Wort, des Her - zens Trost; lass,
Zei - ten des Her - zens Trost;
lass, Höchster, uns zu al - len Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig Wort,
len, al - len Zeiten des
Höch - ster, uns zu al - len Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig Wort, des Her - zens Trost,



lass', Höch - ster, uns zu al-len Zeiten des Herzens Trost, dein hei - lig
des Her - zens Trost, zu al - - len Zei - - - ten des Her - zens Trost, dein heilig
Her - zens Trost; lass', Höchster, uns zu al-len Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig.
dein heilig
Wort.
Wort.
Wort.
Wort.


Du kannst nach deiner All - - - - - - - - - - - machts-Hand allein ein frucht-bar
Du kannst nach deiner All - - - - - - - - - - - machts-Hand al-


gu_tes Land in unsern Herzen zu_be_rei_
lein ein fruchtbar gutes Land in unsern Herzen zu_ be_ rei_
ten, du kannst nach dei_ ner All_ machts_Hand al_lein ein fruchtbar gu_tes Land, ein fruchtbar gu_tes
ten, du kannst nach dei_ ner Allmachts_Hand al_lein ein fruchtbar gu_tes Land, ein fruchtbar


Land in un_sern Her_zen zu_be_rei_
gu_tes Land in un_sern Her_zen zu_be_rei_
_ten, in un_sern Her_ _zen zu_ _be_rei_ten.
ten, in un _sern Her_ _zen zu_be_rei_ten.
Da Capo.

Cantate

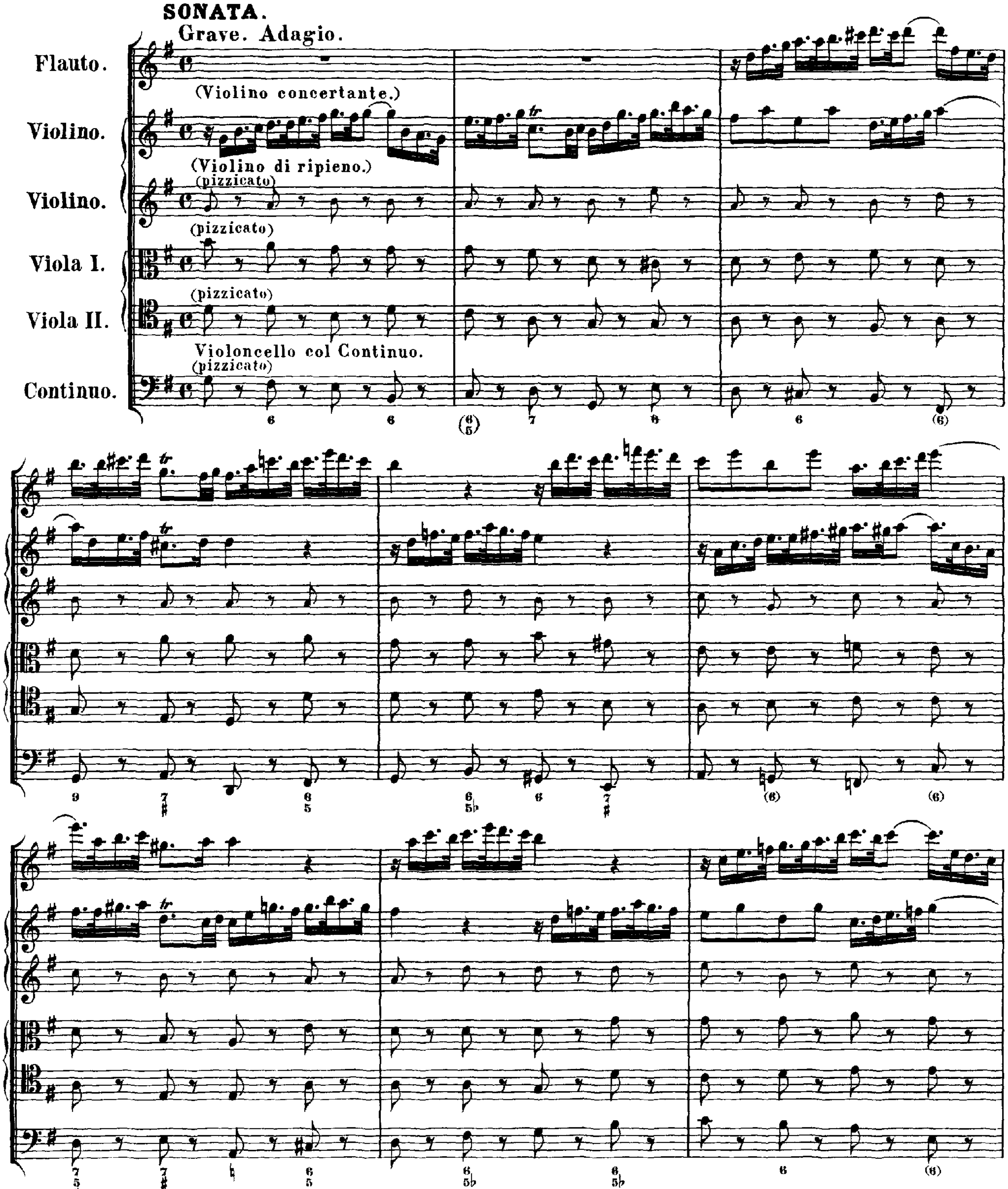
Am Palmsonntage

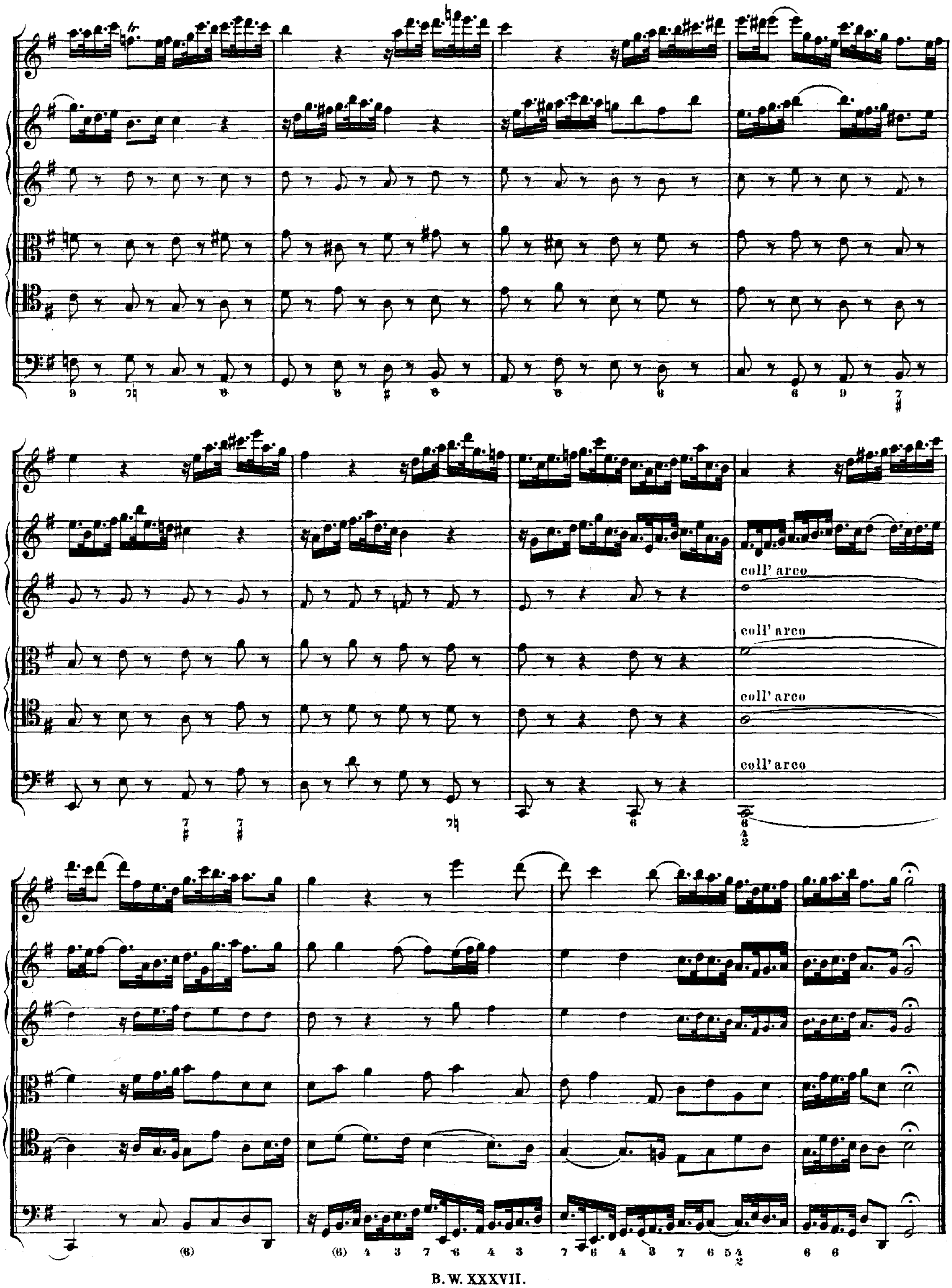
„Himmelskönig, sei willkommen."

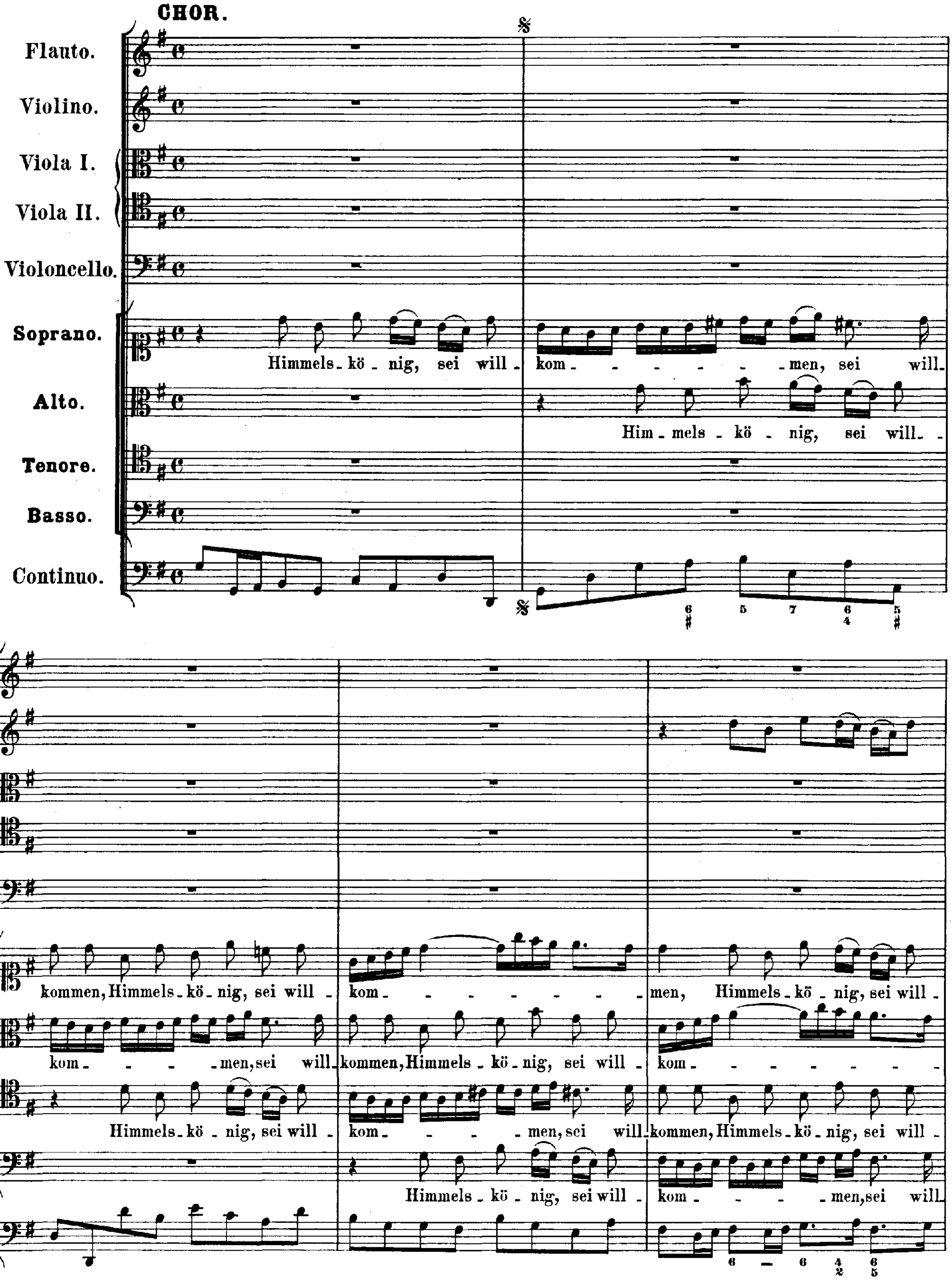
№ 182.

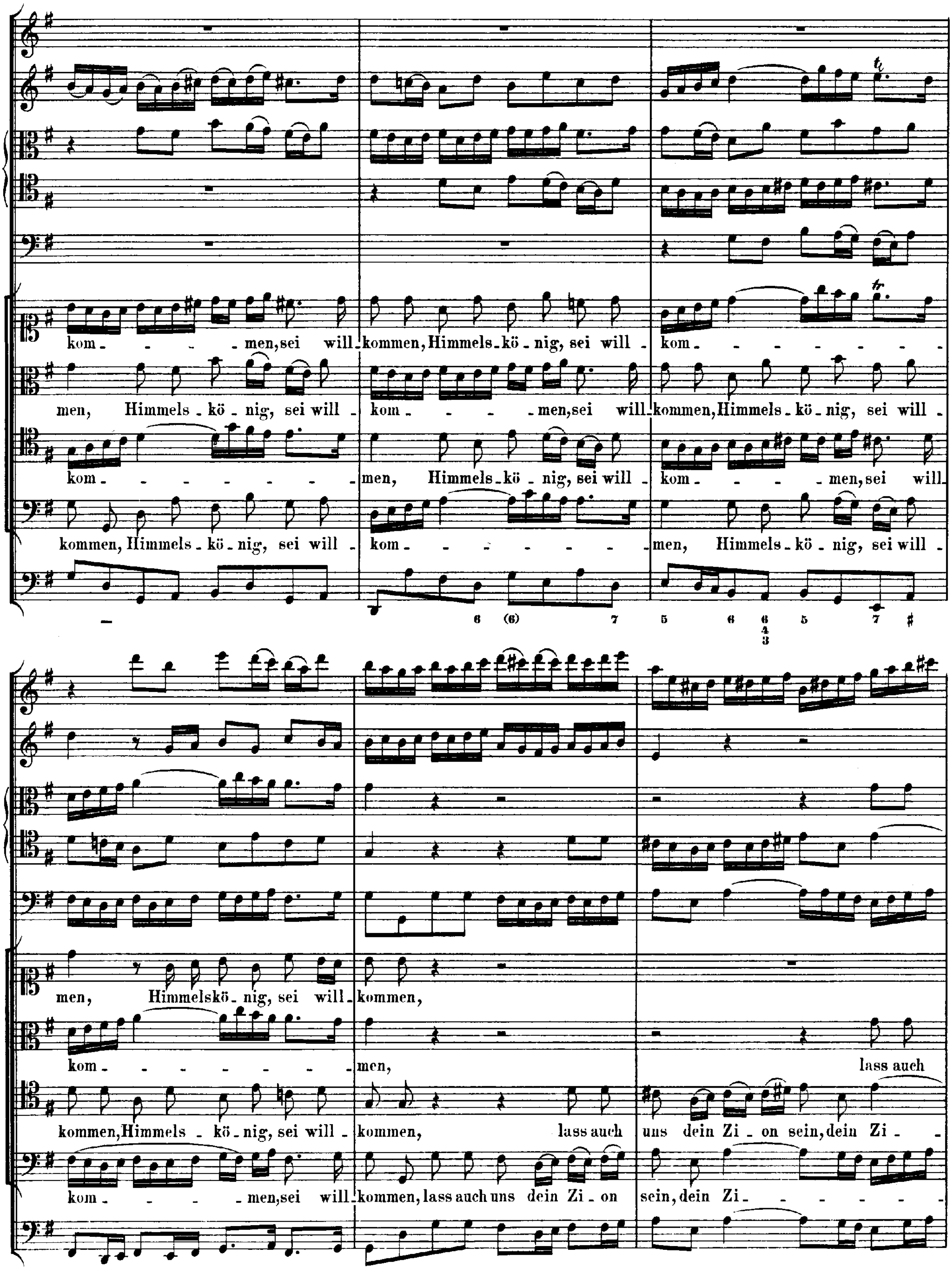
Dominica Palmarum.
„Himmelskönig, sei willkommen."

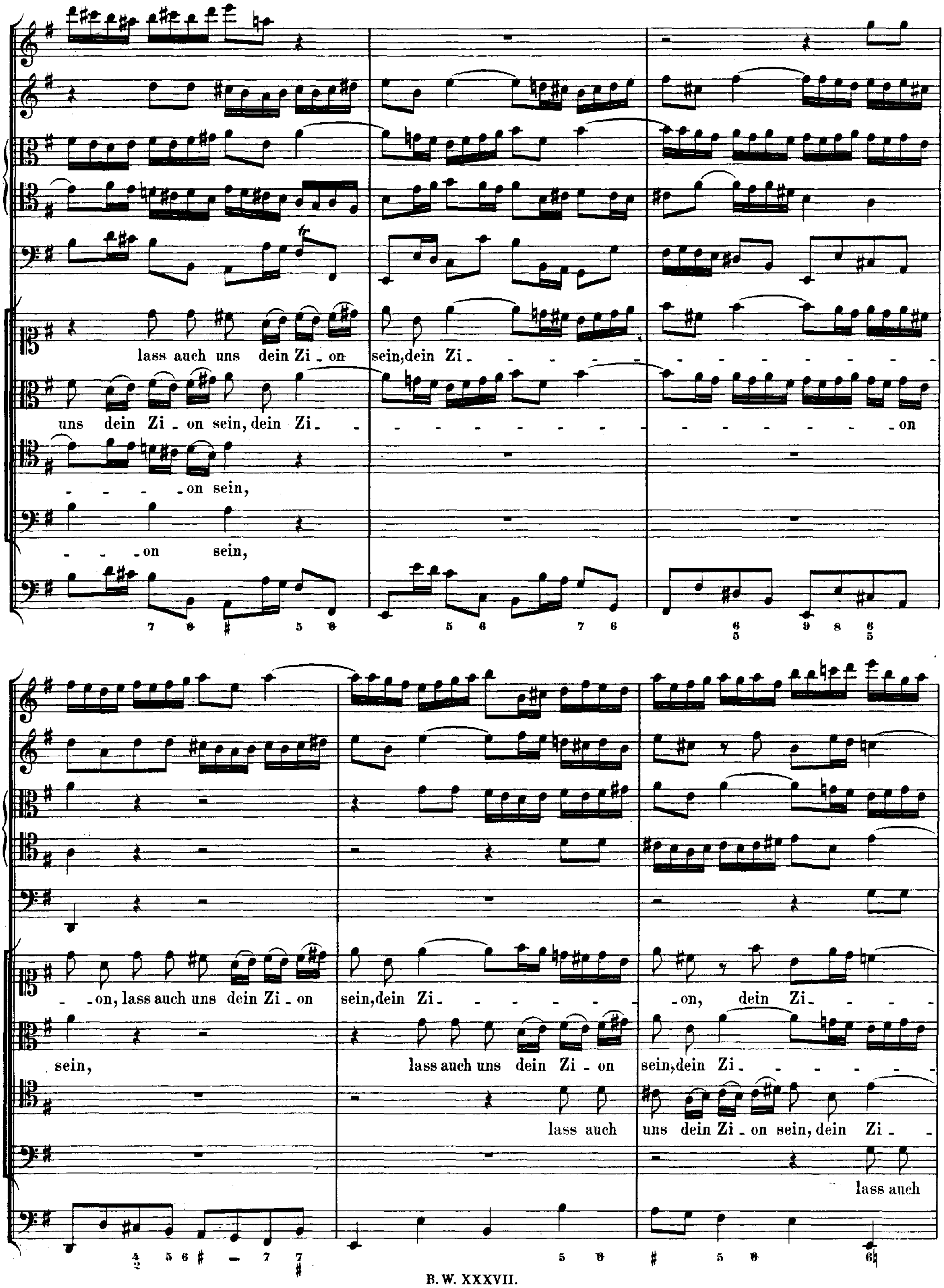
CONCERTO.

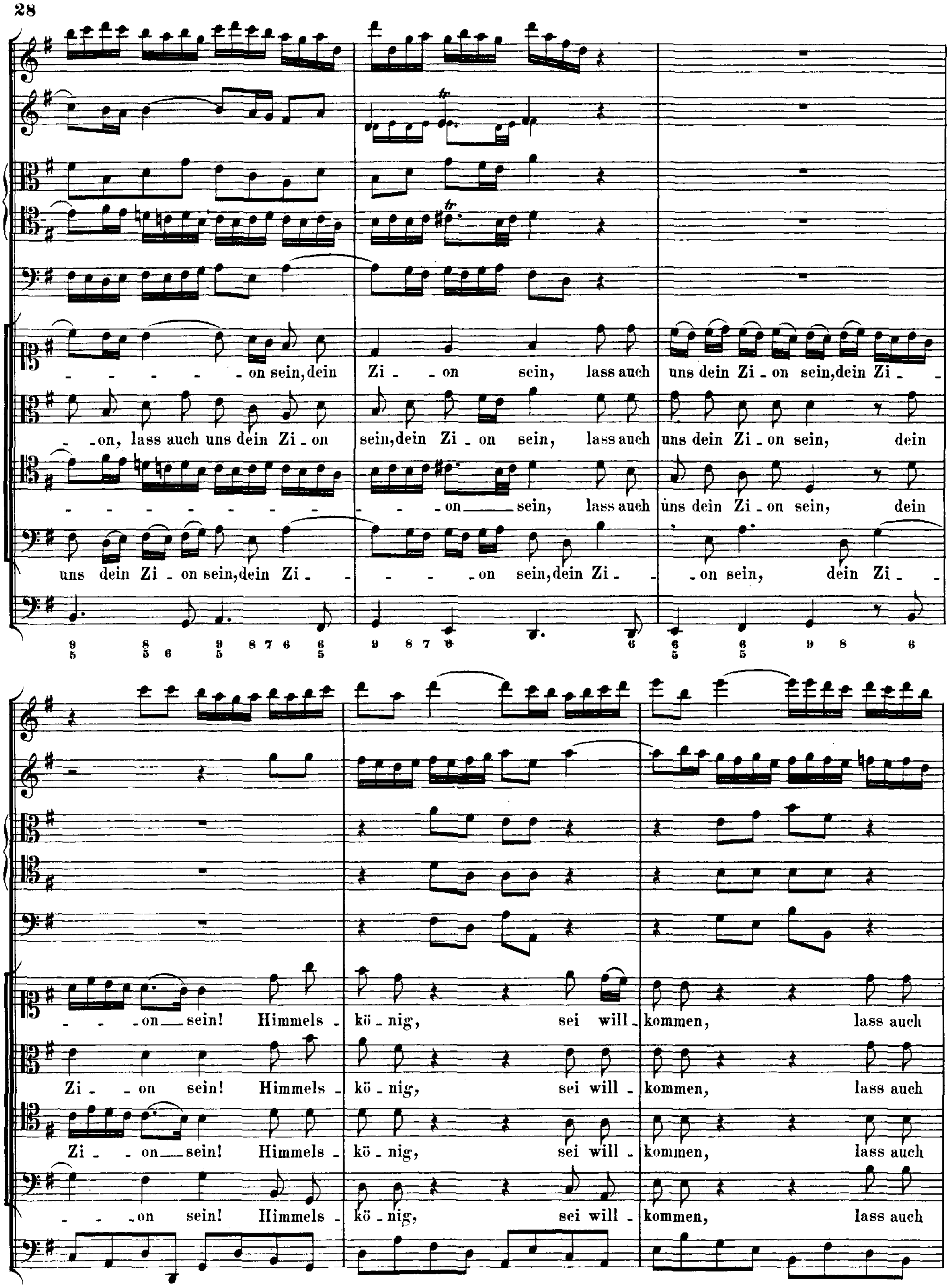


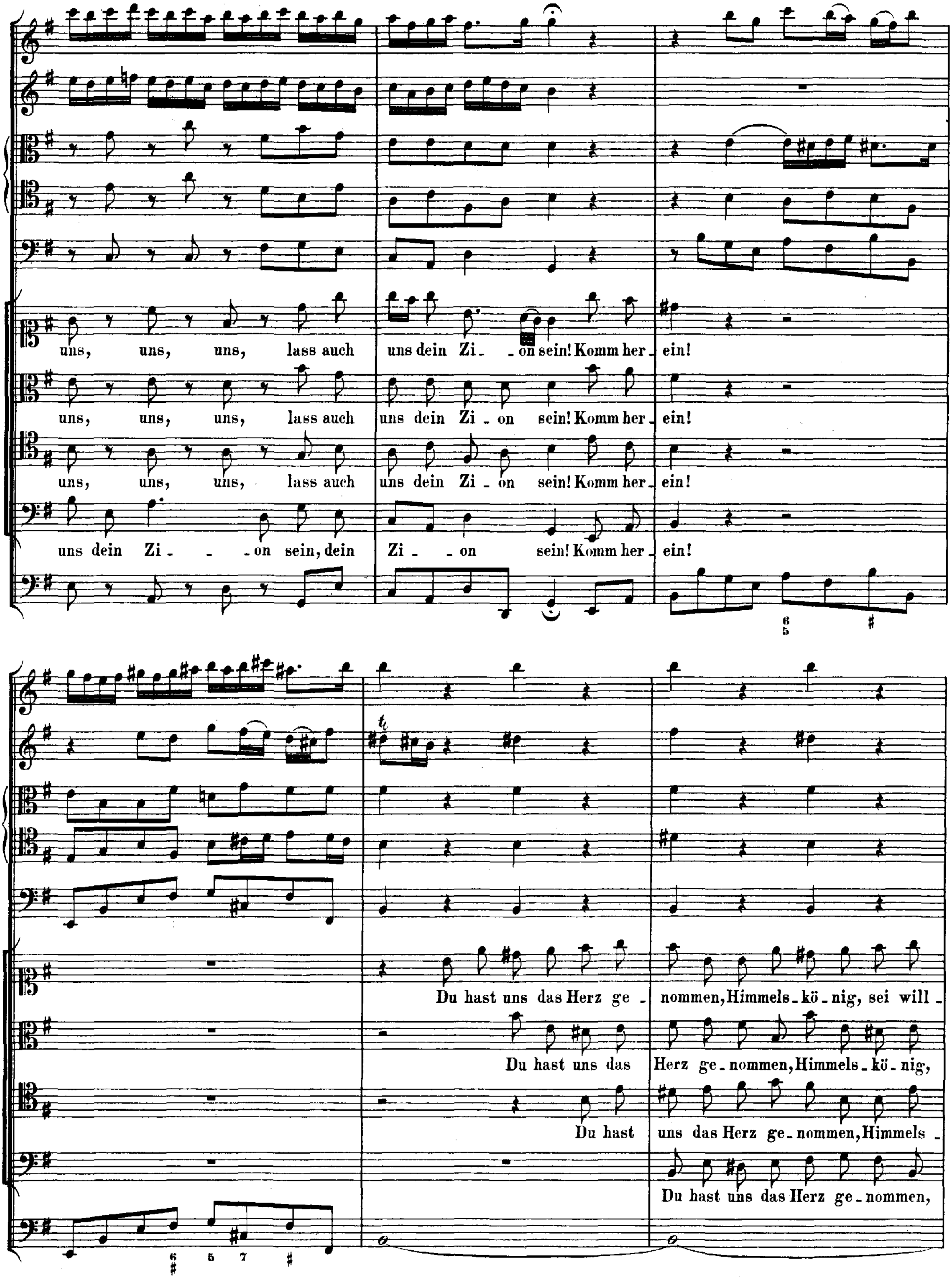

coll' arco
coll' arco
coll' arco
coll' arco

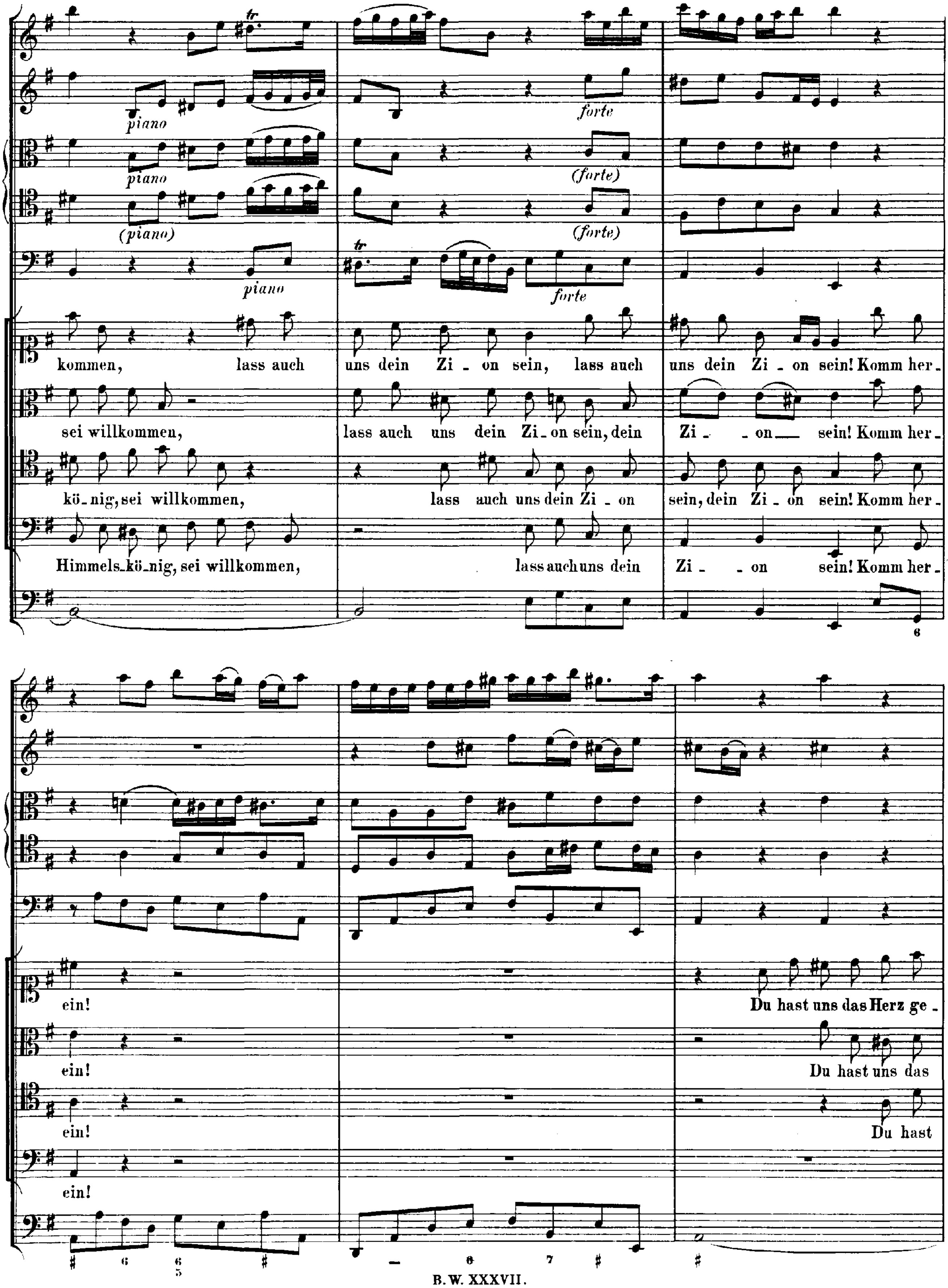

CHOR.
Flauto.
Violino.
Viola I.
Viola II.
Violoncello.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Himmels - kö - nig, sei will - kom - - - - - - men, sei will - kommen, Himmels - kö - nig, sei will - kom - - - - - - - men, Himmels - kö - nig, sei will -
Him - mels - kö - nig, sei will - - kom - - - - men, sei will kommen, Himmels - kö - nig, sei will - kom - - - - - - -
Himmels - kö - nig, sei will - kom - - - - men, sei will kommen, Himmels - kö - nig, sei will -
Himmels - kö - nig, sei will - kom - - - - men, sei will

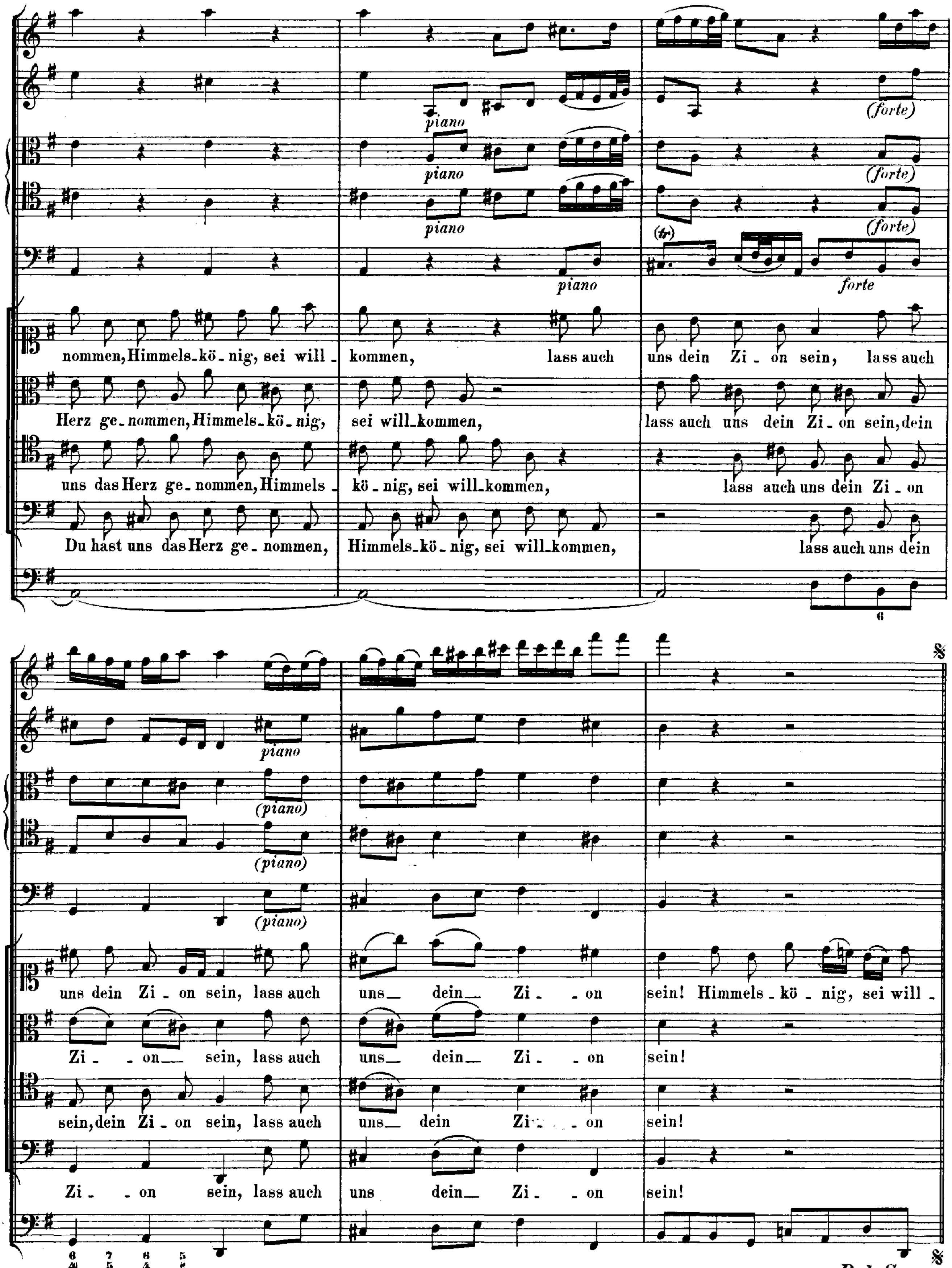

kom - - - - men, sei will - kommen, Himmels - kö - nig, sei will - kom - - - - - - - -
men, Himmels - kö - nig, sei will - kom - - - - men, sei will - kommen, Himmels - kö - nig, sei will -
kom - - - - - - - - men, Himmels - kö - nig, sei will - kom - - - - men, sei will -
kommen, Himmels - kö - nig, sei will - kom - - - - - - - men, Himmels - kö - nig, sei will -
6 (6) 7 5 6 6 4 3 5 7 ♯
men, Himmelskö - nig, sei will - kommen,
kom - - - - - - - men, lass auch
kommen, Himmels - kö - nig, sei will - kommen, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi -
kom - - - - men, sei will - kommen, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - - - - - -

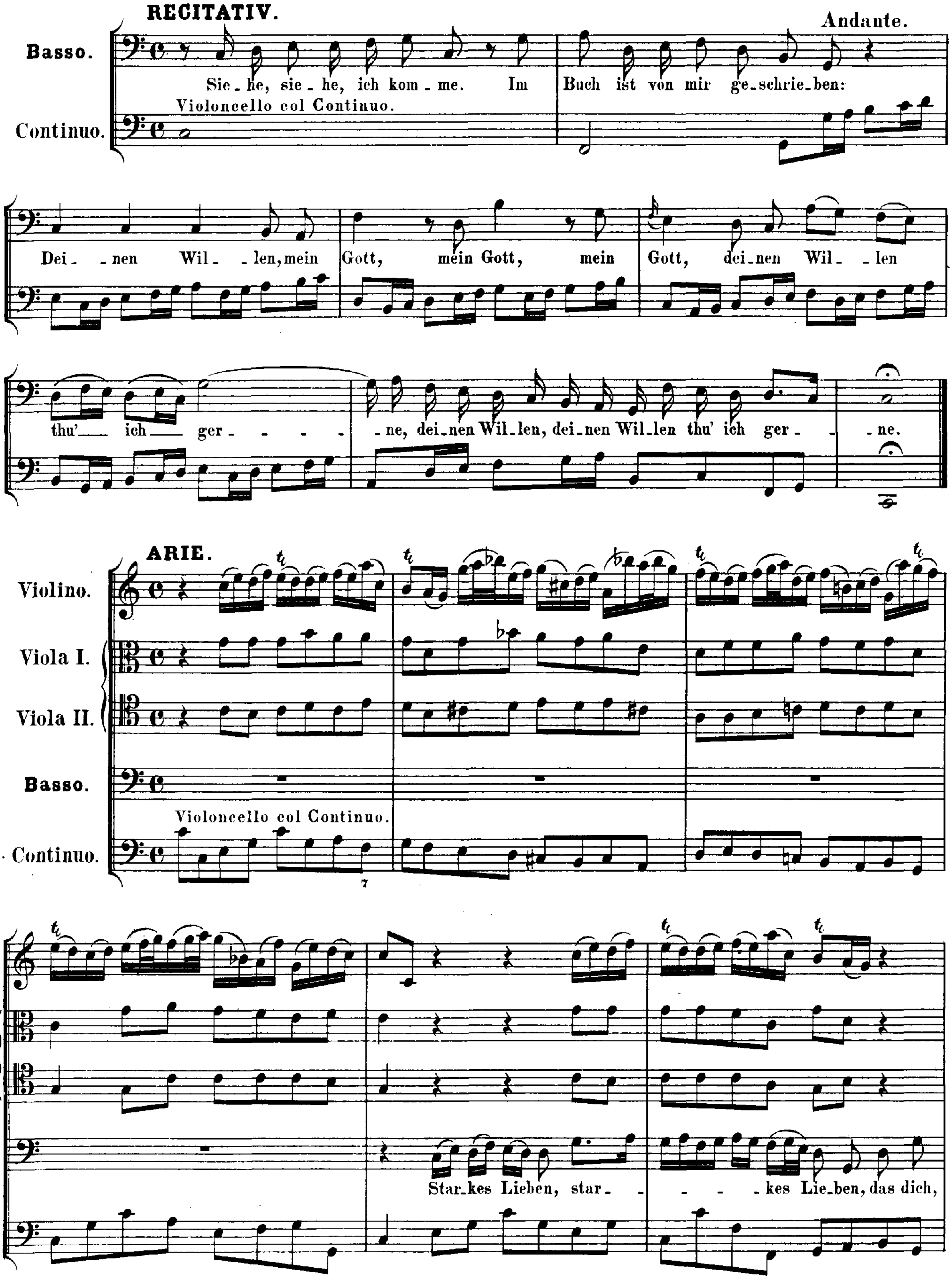

lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - - - - - - - - - - - - - -
uns dein Zi - on sein, dein Zi - - - - - - - - - - - - - - - - - on
- - - - on sein,
- - - on sein,
- - on, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - - - - - - on, dein Zi - - - -
sein, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - - - - - -
lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi -
lass auch

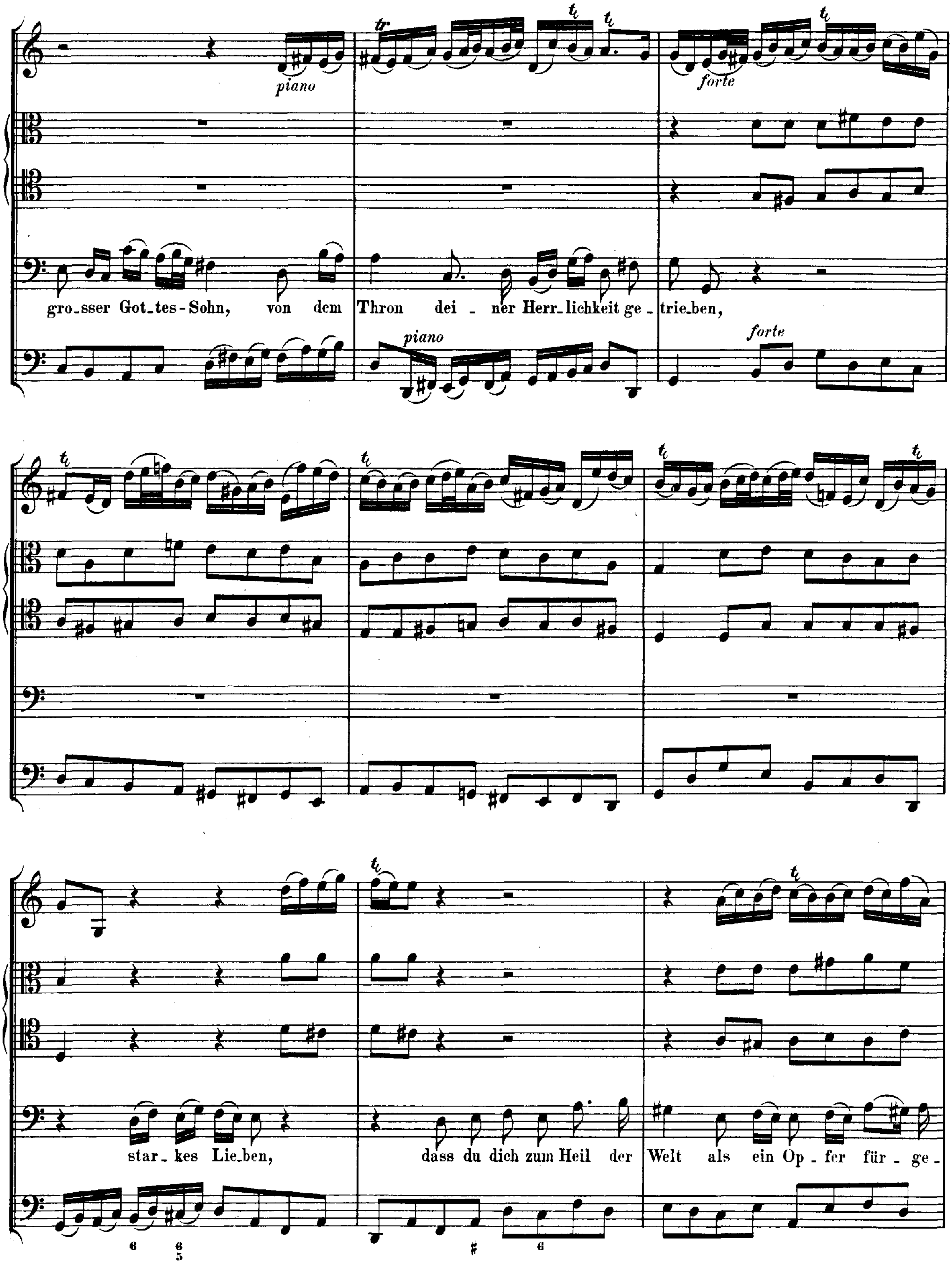

- - - - - - on sein, dein Zi - - on sein, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - -
- on, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - on sein, lass auch uns dein Zi - on sein, dein
- - - - - - - - - - - - - on sein, lass auch uns dein Zi - on sein, dein
uns dein Zi - on sein, dein Zi - - - - - - on sein, dein Zi - - - on sein, dein Zi - -
- - - on sein! Himmels - kö - nig, sei will - kommen, lass auch
Zi - - on sein! Himmels - kö - nig, sei will - kommen, lass auch
Zi - - on sein! Himmels - kö - nig, sei will - kommen, lass auch
- - - on sein! Himmels - kö - nig, sei will - kommen, lass auch

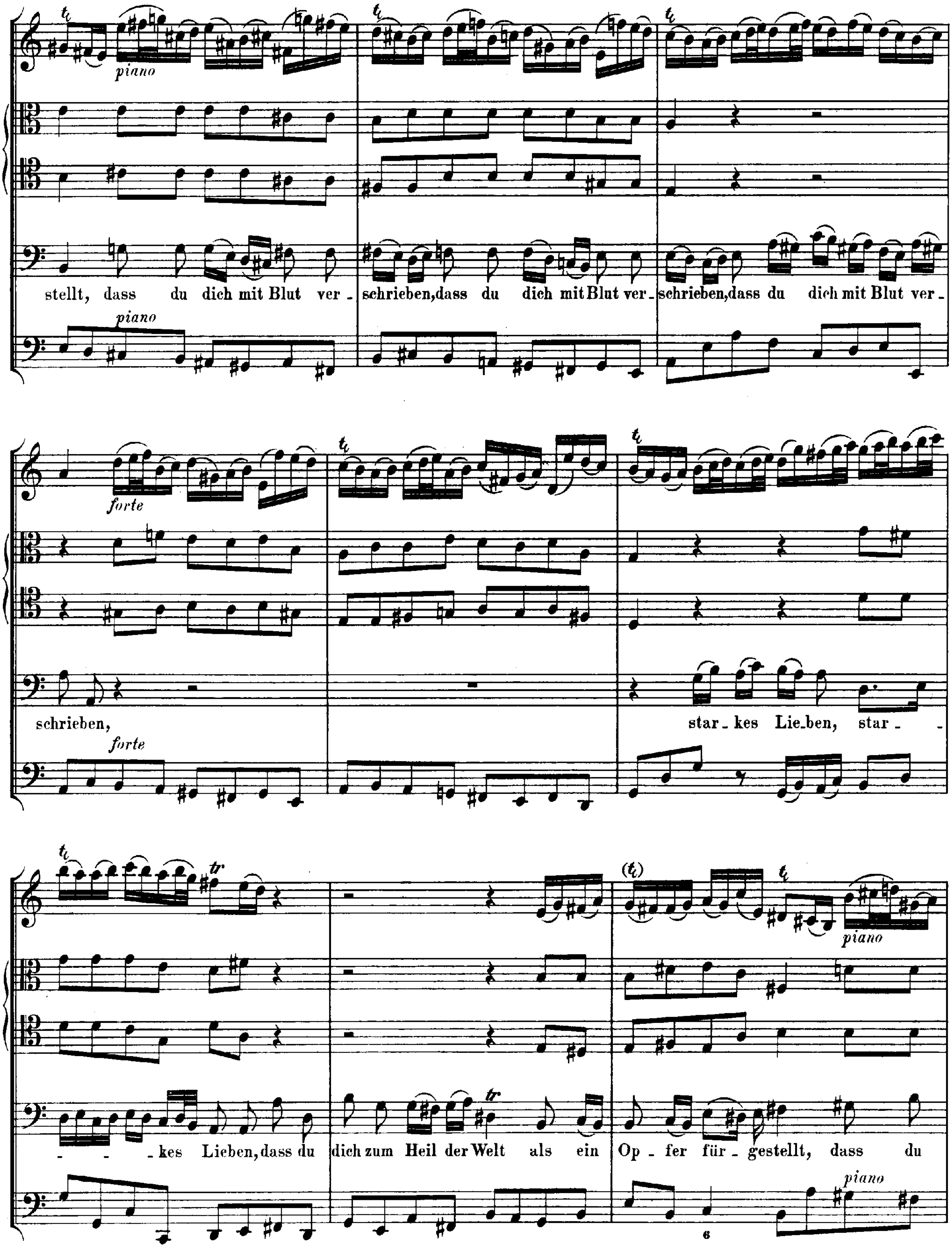

uns, uns, uns, lass auch uns dein Zi_ _on sein! Komm her_ein!
uns, uns, uns, lass auch uns dein Zi_on sein! Komm her_ein!
uns, uns, uns, lass auch uns dein Zi_on sein! Komm her_ein!
uns dein Zi_ _ _on sein, dein Zi_ _on sein! Komm her_ein!
6
5
#
6
#
5
7
#
Du hast uns das Herz ge_nommen, Himmels_kö_nig, sei will_
Du hast uns das Herz ge_nommen, Himmels_kö_nig,
Du hast uns das Herz ge_nommen, Himmels_
Du hast uns das Herz ge_nommen,

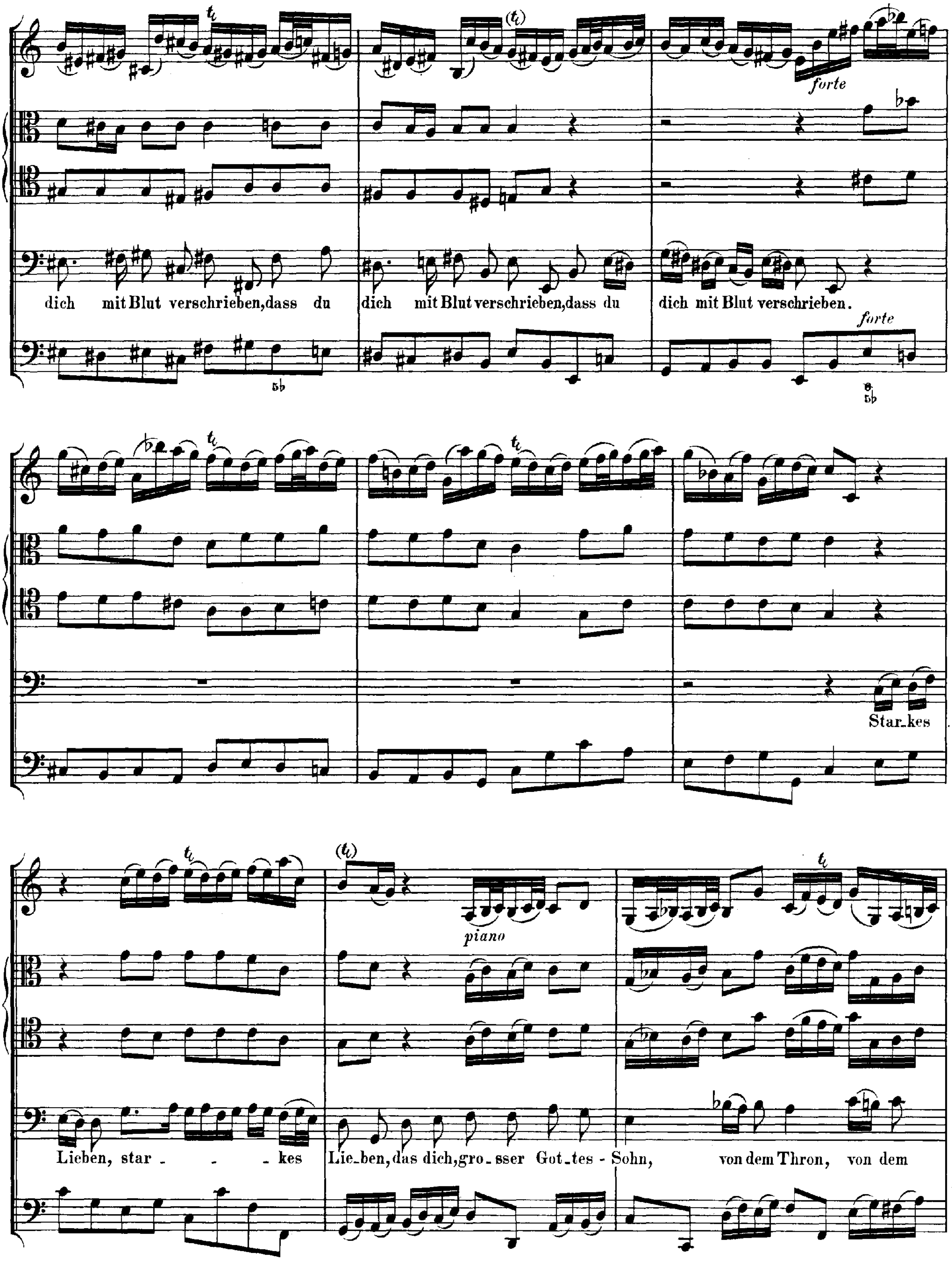

piano
forte
piano
(forte)
(piano)
(forte)
piano
forte
kommen, lass auch uns dein Zi - on sein, lass auch uns dein Zi - on sein! Komm her -
sei willkommen, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - - on sein! Komm her -
kö - nig, sei willkommen, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - on sein! Komm her -
Himmels - kö - nig, sei willkommen, lass auch uns dein Zi - - on sein! Komm her -
ein!
Du hast uns das Herz ge -
ein!
Du hast uns das
ein!
Du hast
ein!

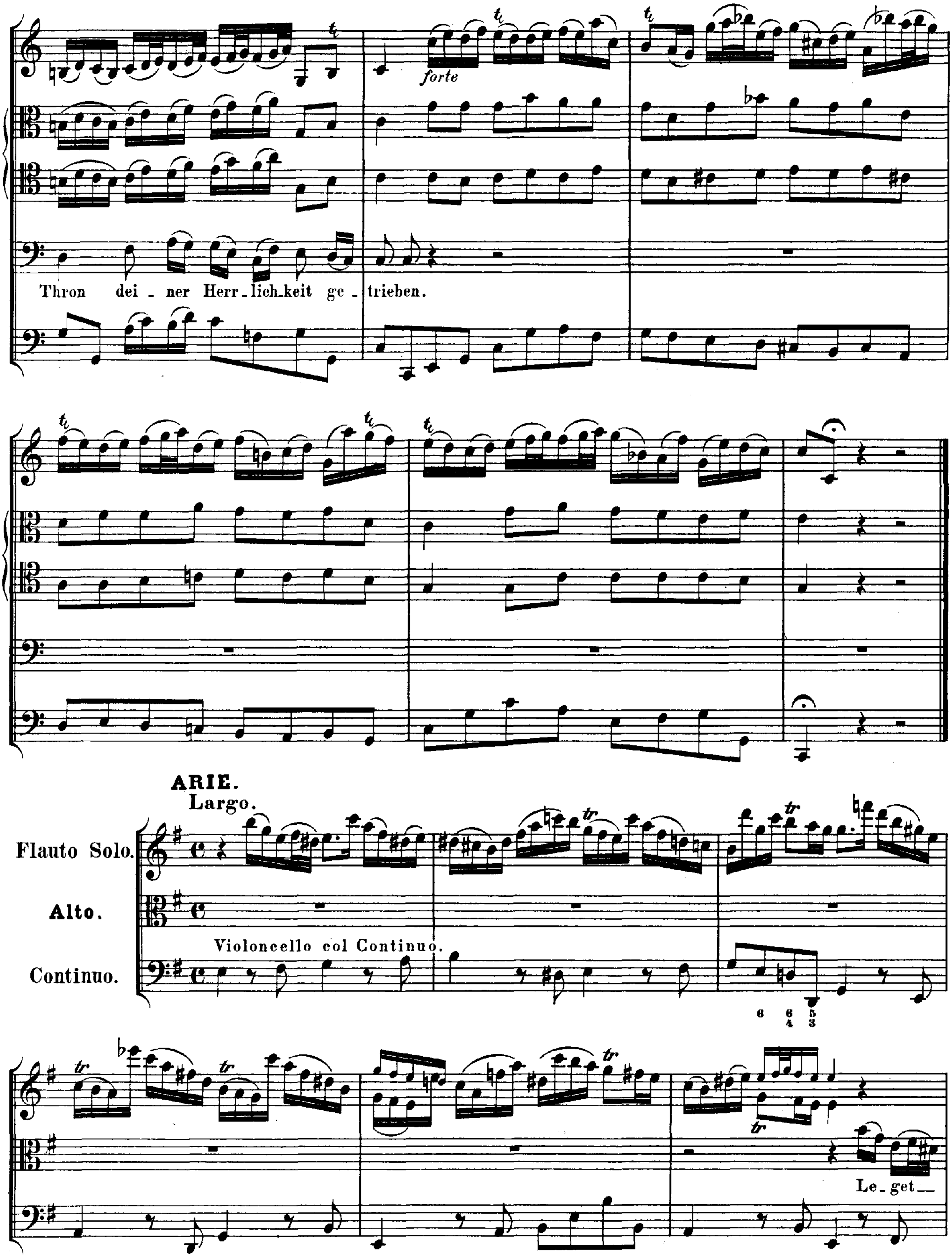

piano
(forte)
forte
nommen, Himmels-kö-nig, sei will-kommen, lass auch uns dein Zi-on sein, lass auch
Herz ge-nommen, Himmels-kö-nig, sei will-kommen, lass auch uns dein Zi-on sein, dein
uns das Herz ge-nommen, Himmels-kö-nig, sei will-kommen, lass auch uns dein Zi-on
Du hast uns das Herz ge-nommen, Himmels-kö-nig, sei will-kommen, lass auch uns dein
(piano)
uns dein Zi-on sein, lass auch uns dein Zi-on sein! Himmels-kö-nig, sei will-
Zi-on sein, lass auch uns dein Zi-on sein!
sein, dein Zi-on sein, lass auch uns dein Zi-on sein!
Zi-on sein, lass auch uns dein Zi-on sein!
Dal Segno.

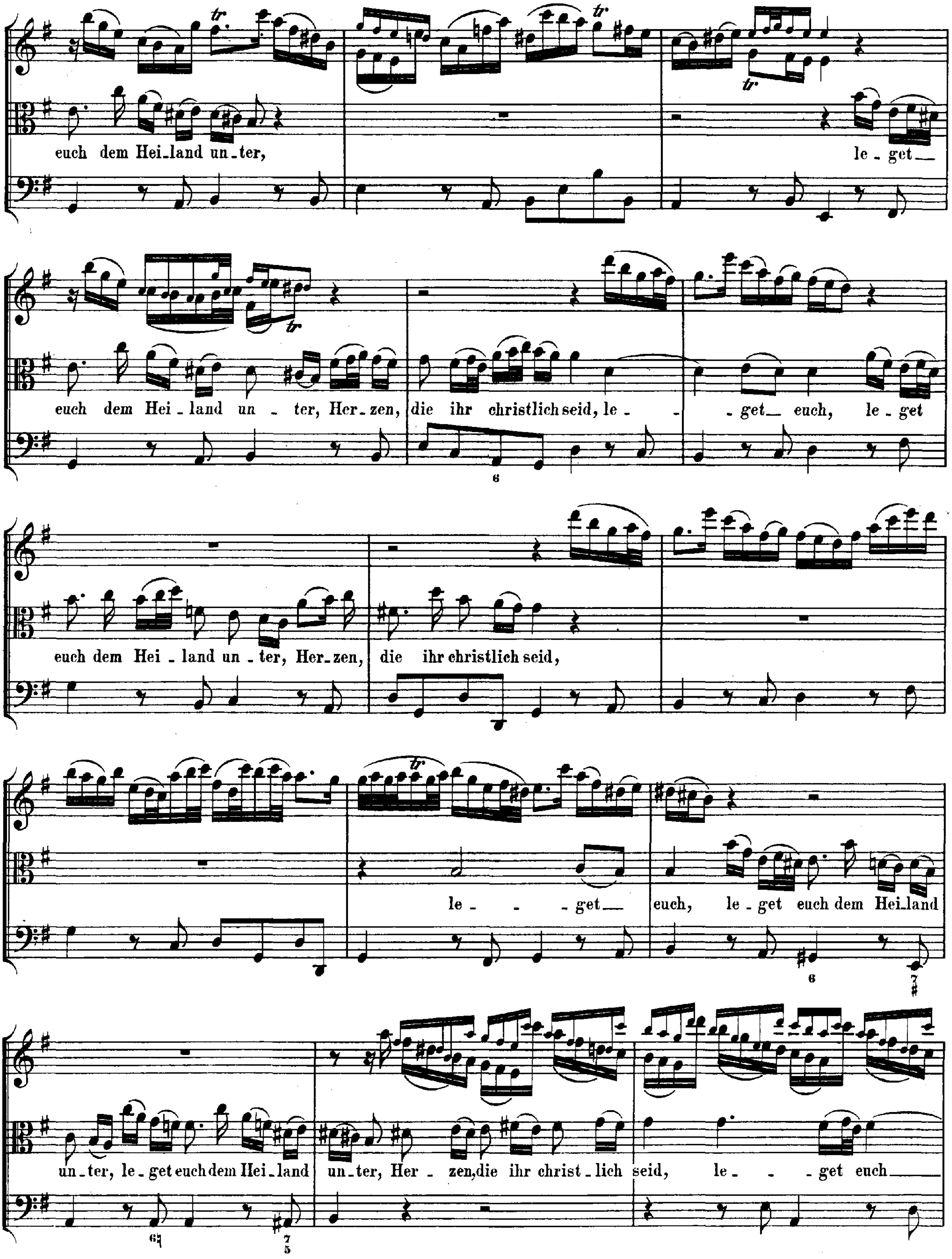

RECITATIV.
Andante.
Basso.
Continuo.
Sie_he, sie_he, ich kom_me. Im
Buch ist von mir ge_schrie_ben:
Violoncello col Continuo.
Dei_ _nen Wil_ _len, mein
Gott, mein Gott, mein
Gott, dei_nen Wil_ _len
thu' ich ger_ _ _ _
_ne, dei_nen Wil_len, dei_nen Wil_len thu' ich ger_ _
_ne.
ARIE.
Violino.
Viola I.
Viola II.
Basso.
Violoncello col Continuo.
Continuo.
Star_kes Lieben, star_ _ _ _kes Lie_ben, das dich,

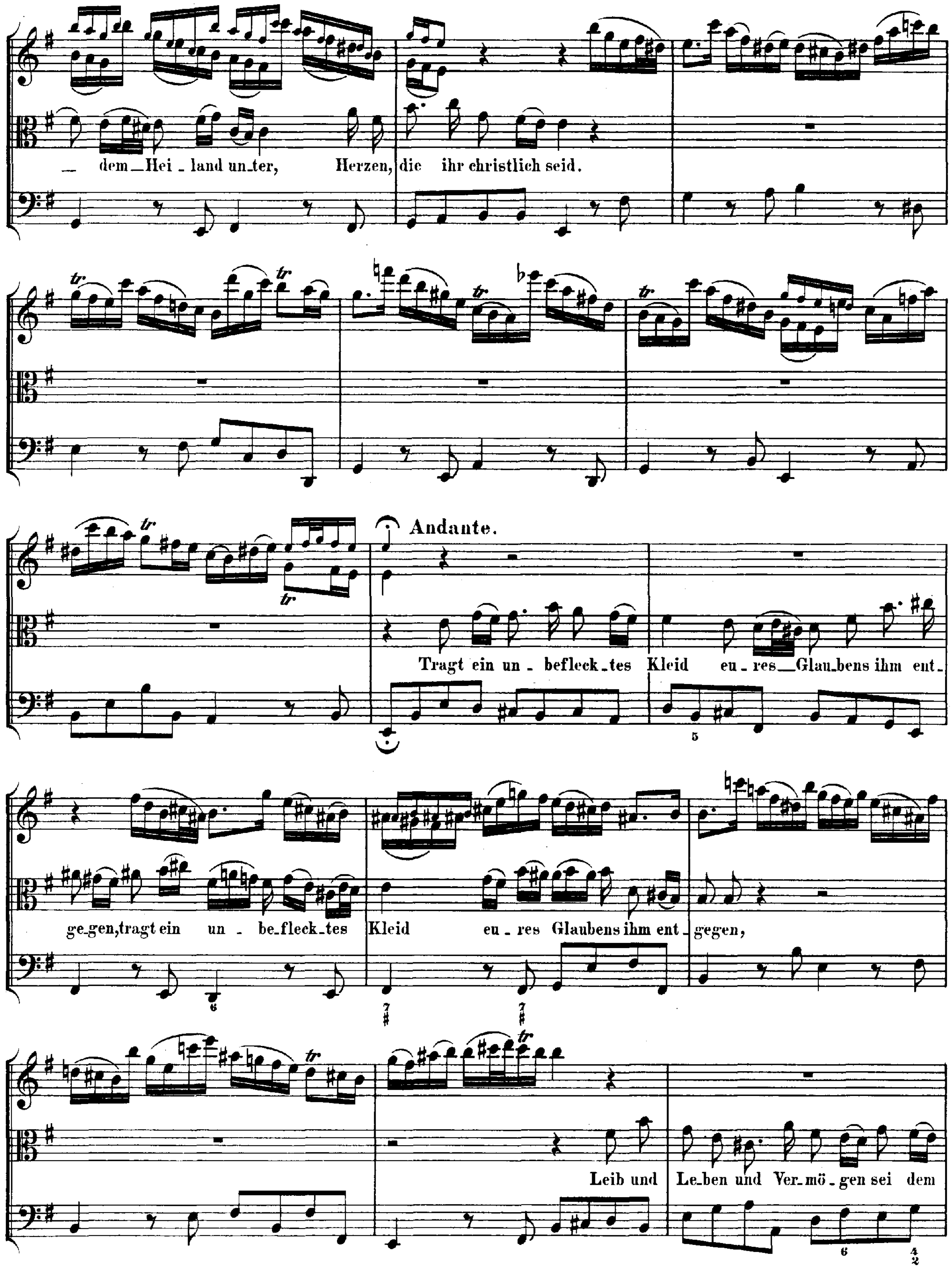

piano
tr
forte
gro_sser Got_tes-Sohn, von dem Thron dei _ ner Herr_lichkeit ge _ trie_ben,
piano
forte
star_kes Lie_ben, dass du dich zum Heil der Welt als ein Op_fer für_ge _


piano
stellt, dass du dich mit Blut ver - schrieben, dass du dich mit Blut ver - schrieben, dass du dich mit Blut ver -
piano
forte
schrieben,
star - kes Lie-ben, star -
forte
piano
- - kes Lieben, dass du dich zum Heil der Welt als ein Op - fer für - gestellt, dass du
piano
6

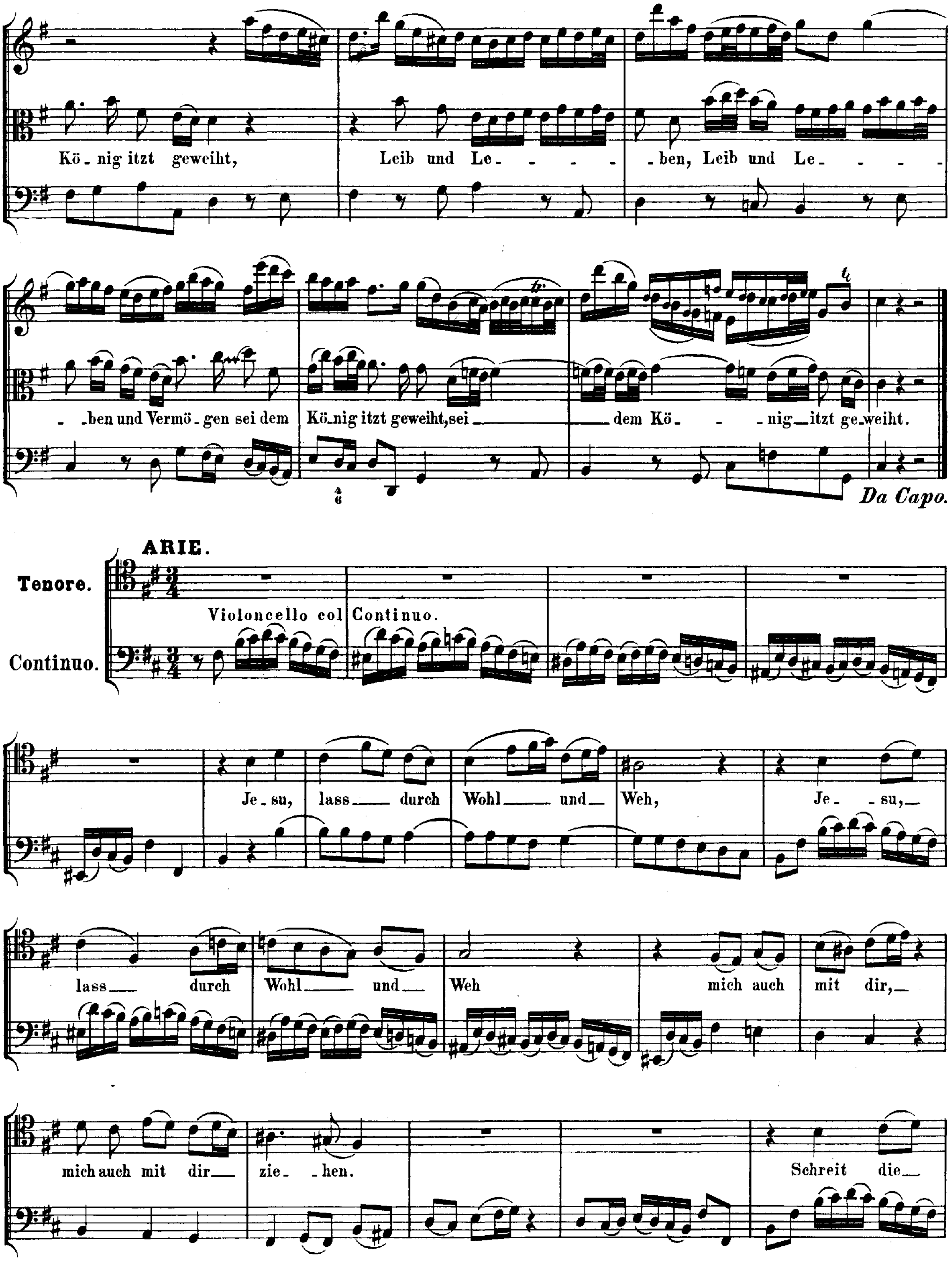

forte
dich mit Blut verschrieben, dass du dich mit Blut verschrieben, dass du dich mit Blut verschrieben.
forte
Star_kes
Lieben, star - - kes Lie_ben, das dich, gro_sser Got_tes - Sohn, von dem Thron, von dem
piano

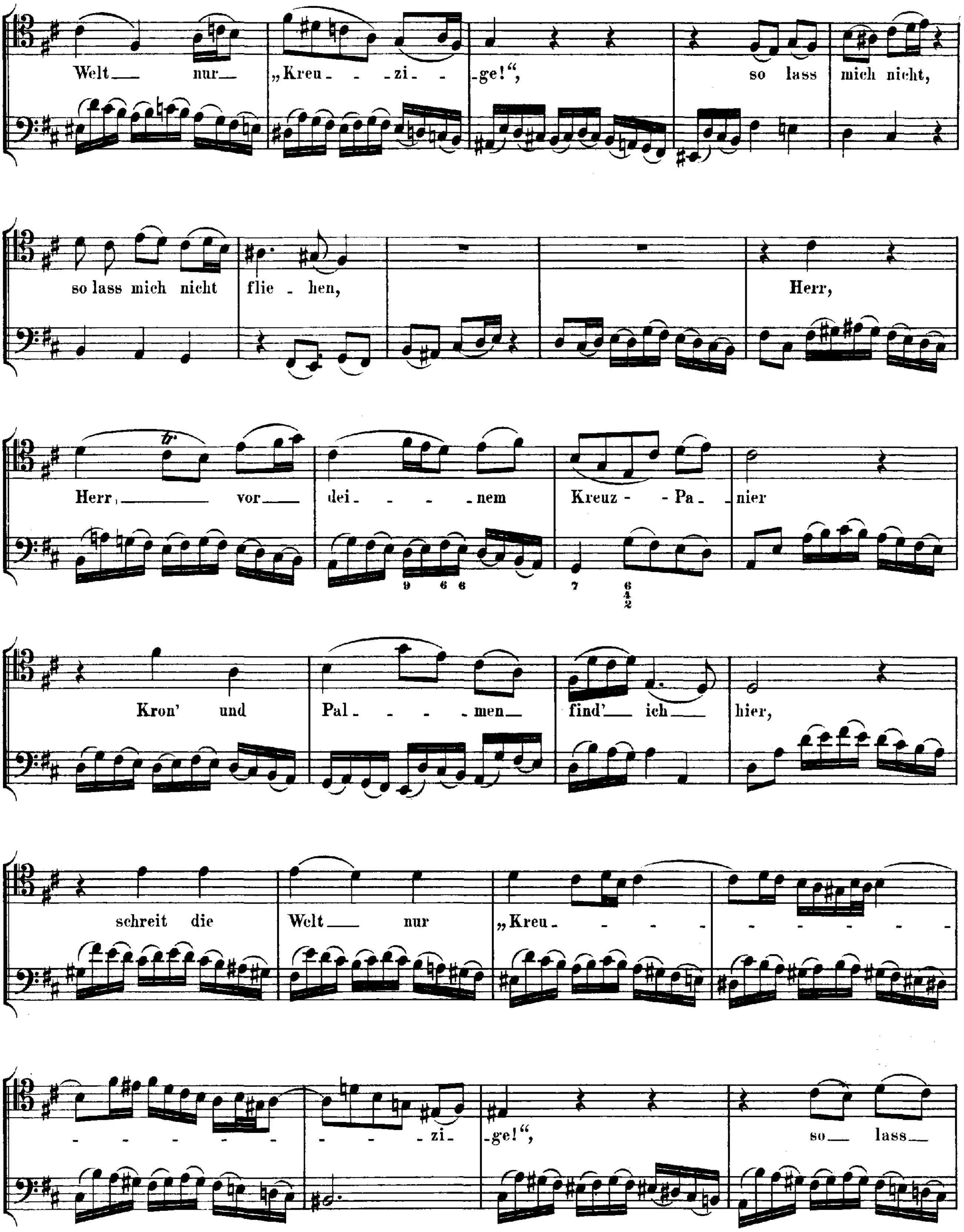

forte
Thron dei_ner Herr_lich_keit ge_ trieben.
ARIE.
Largo.
Flauto Solo.
Alto.
Violoncello col Continuo.
Continuo.
6 6 5
4 3
Le_get

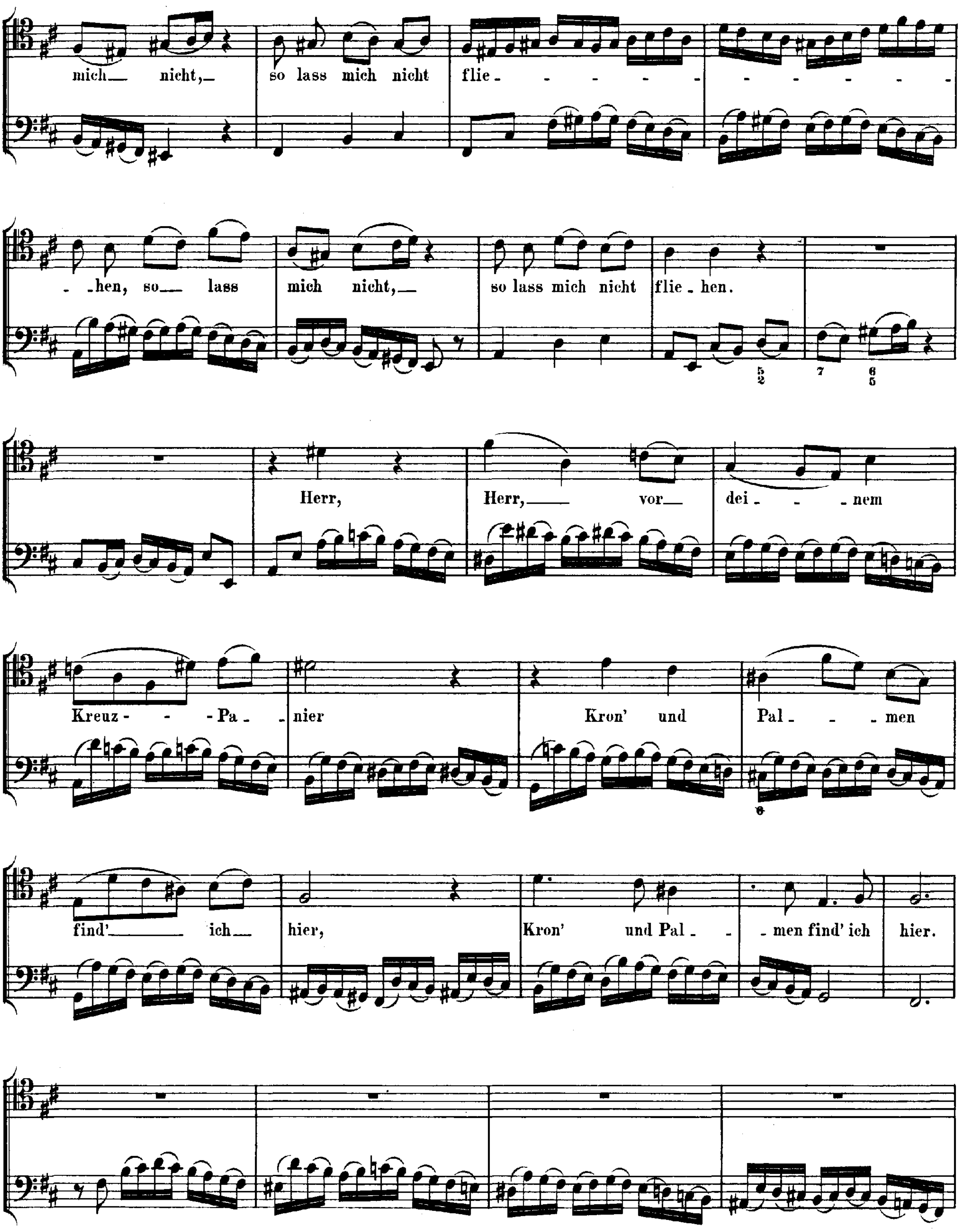

euch dem Hei_land un_ter, le_get_
euch dem Hei_land un _ ter, Her_zen, die ihr christlich seid, le_ _get_ euch, le_get
euch dem Hei_land un_ter, Her_zen, die ihr christlich seid,
le_ _ _get_ euch, le_get euch dem Hei_land
un_ter, le_get euch dem Hei_land un_ter, Her _ zen, die ihr christ_lich seid, le_ _ _get euch_

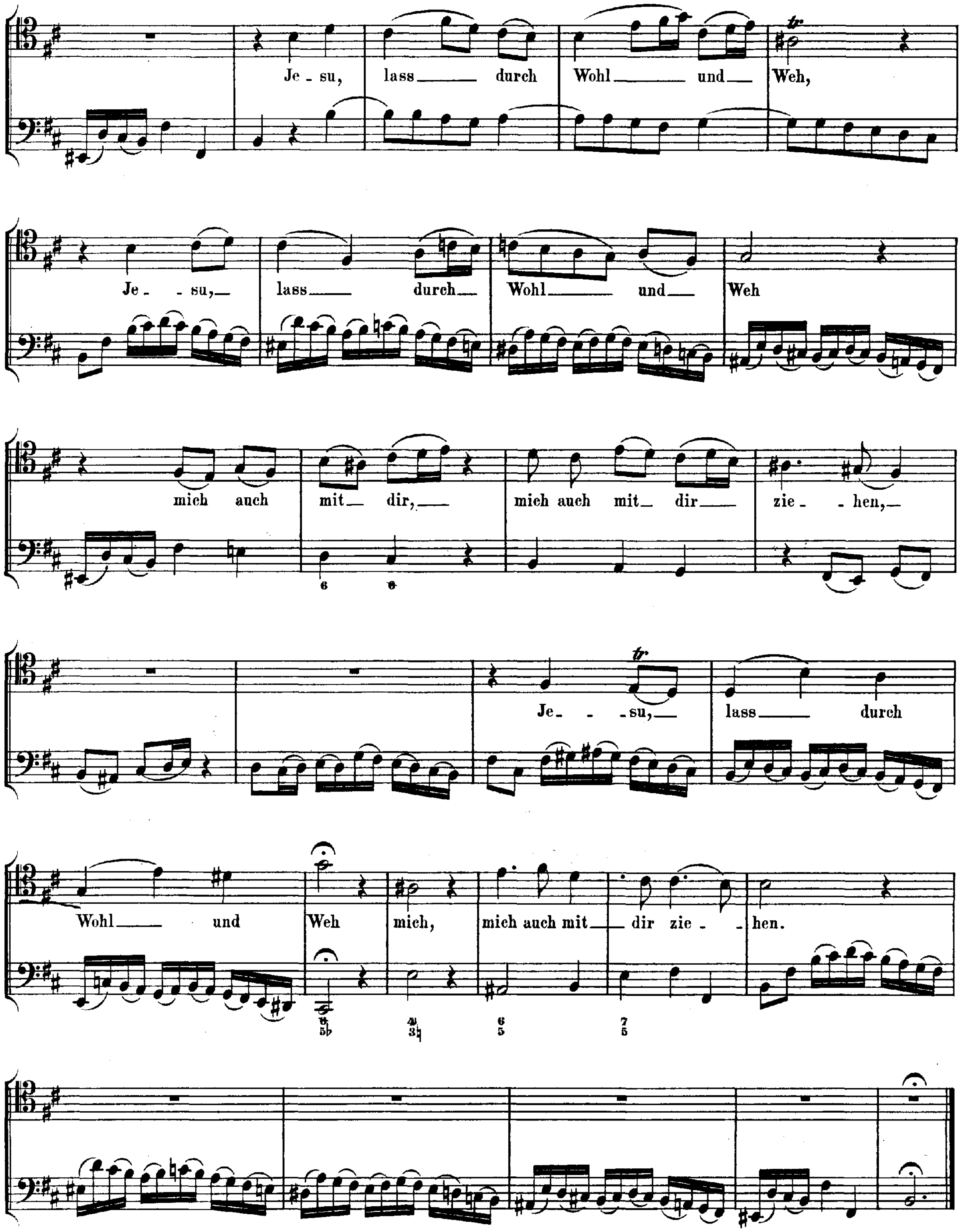


dem Heiland unter, Herzen, die ihr christlich seid.
Andante.
Tragt ein unbeflecktes Kleid eures Glaubens ihm ent-
gegen, tragt ein unbeflecktes Kleid eures Glaubens ihm entgegen,
Leib und Leben und Vermögen sei dem

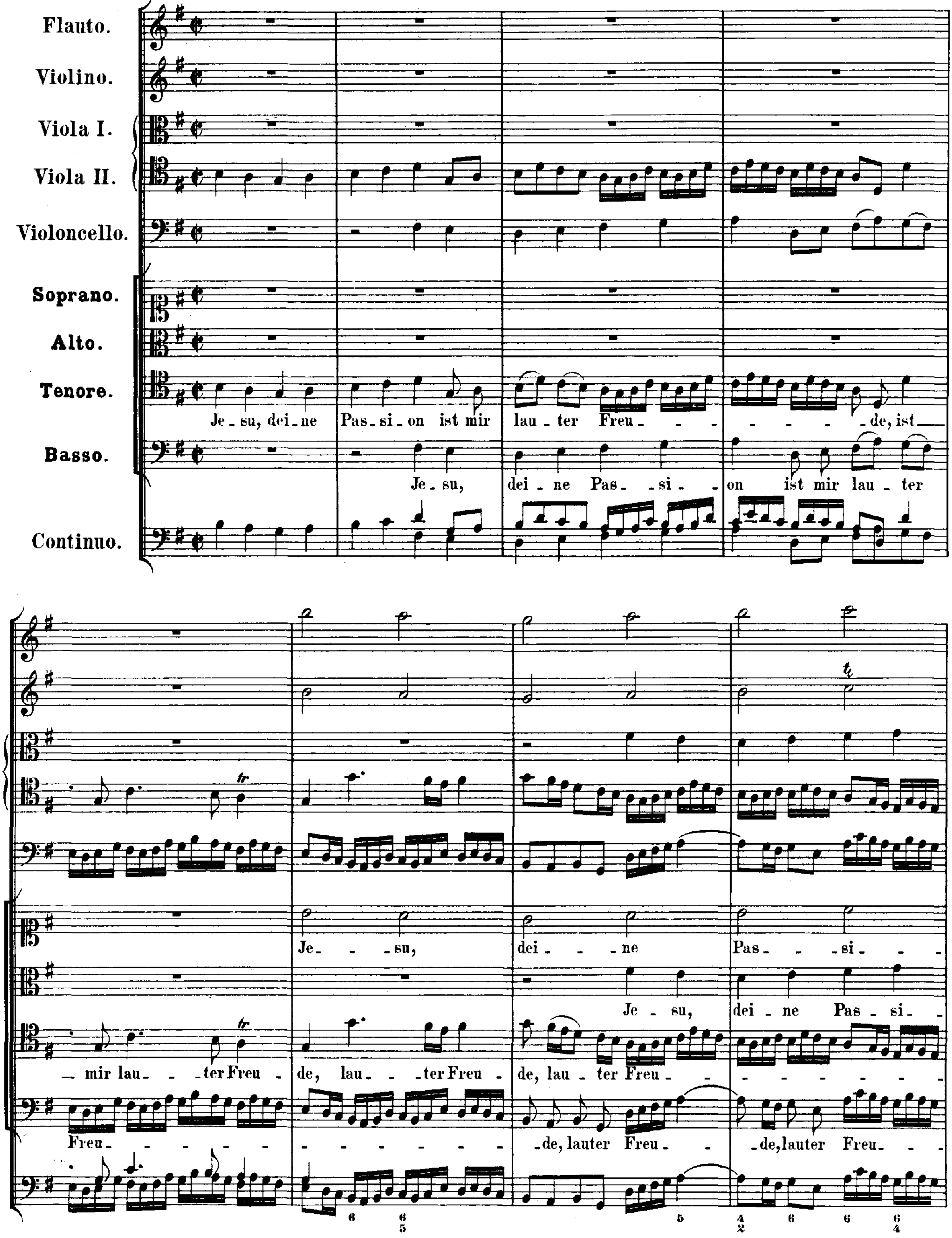

Kö_nig itzt geweiht,
Leib und Le_ _ _ _
ben, Leib und Le _ _ _
_ _ben und Vermö_gen sei dem
Kö_nig itzt geweiht, sei
dem Kö_ _ _nig_ itzt ge_weiht.
Da Capo.
ARIE.
Tenore.
Continuo.
Violoncello col Continuo.
Je_su, lass durch Wohl und Weh, Je_ _su,
lass durch Wohl und Weh mich auch mit dir,
mich auch mit dir zie_ _hen.
Schreit die


Welt nur „Kreu - - zi - - ge!“, so lass mich nicht,
so lass mich nicht flie - hen, Herr,
Herr, vor dei - - - - nem Kreuz - - Pa - nier
9 6 6 7 6 4 2
Kron’ und Pal - - - - men find’ ich hier,
schreit die Welt nur „Kreu - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - zi - ge!“, so lass

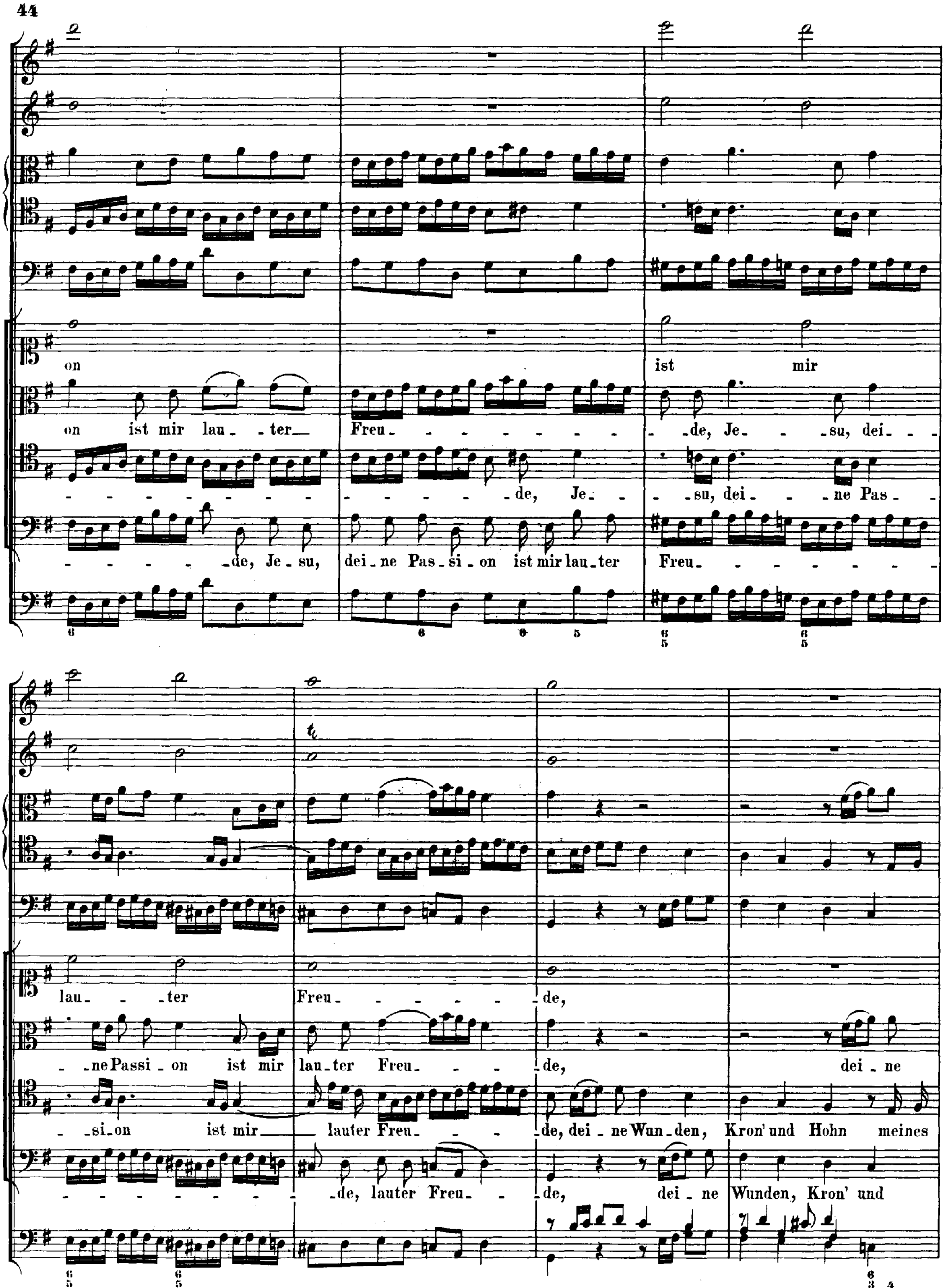

mich nicht, so lass mich nicht flie - - - - - - - - - - - -
- hen, so lass mich nicht, so lass mich nicht flie - hen.
Herr, Herr, vor dei - - nem
Kreuz - - Pa - nier Kron' und Pal - - men
find' ich hier, Kron' und Pal - - men find' ich hier.

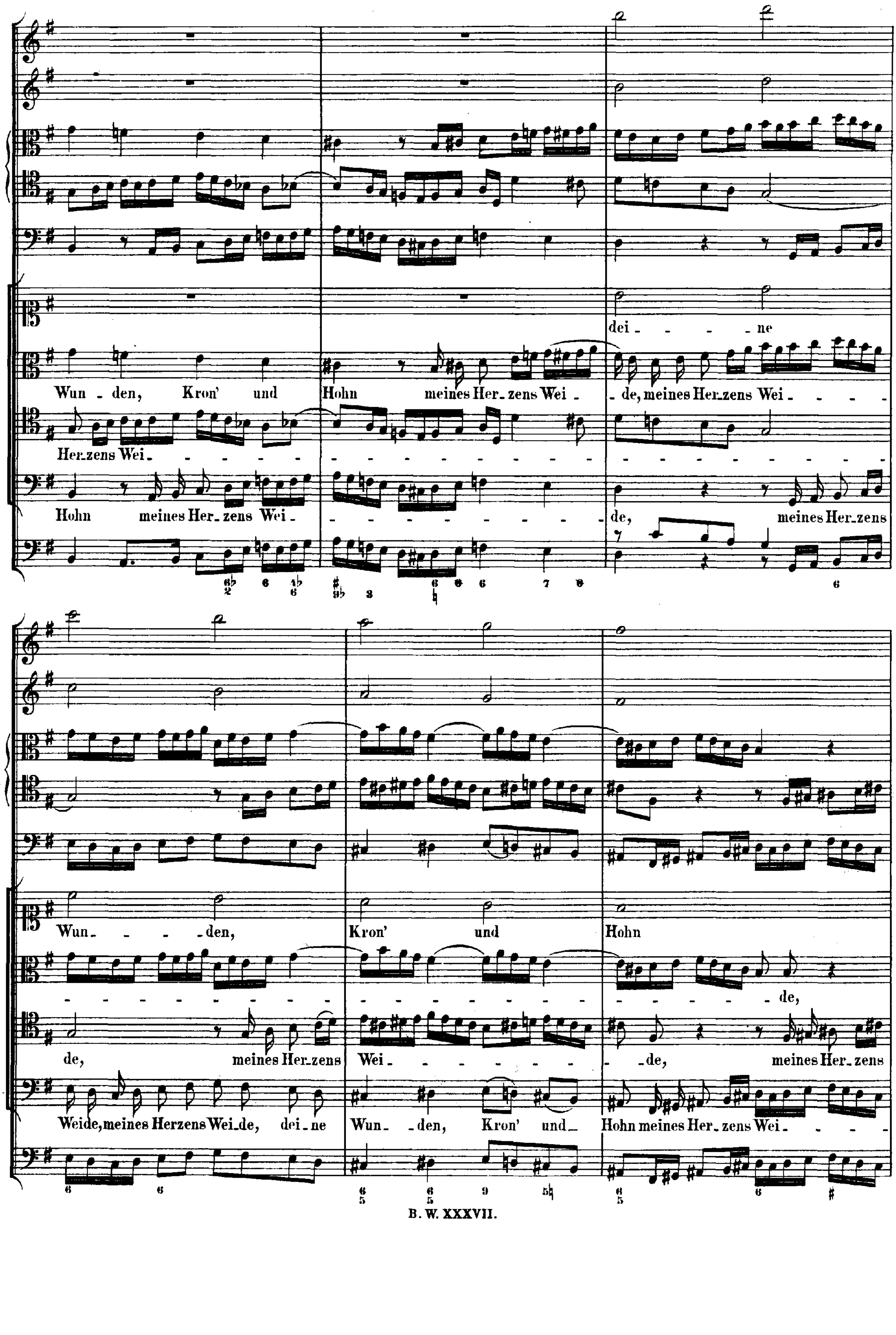

Je - su, lass durch Wohl und Weh,
Je - su, lass durch Wohl und Weh
mich auch mit dir, mich auch mit dir zie - hen,
Je - su, lass durch
Wohl und Weh mich, mich auch mit dir zie - hen.
6 6
6 5♭ 4 3♮ 6 5 7 5

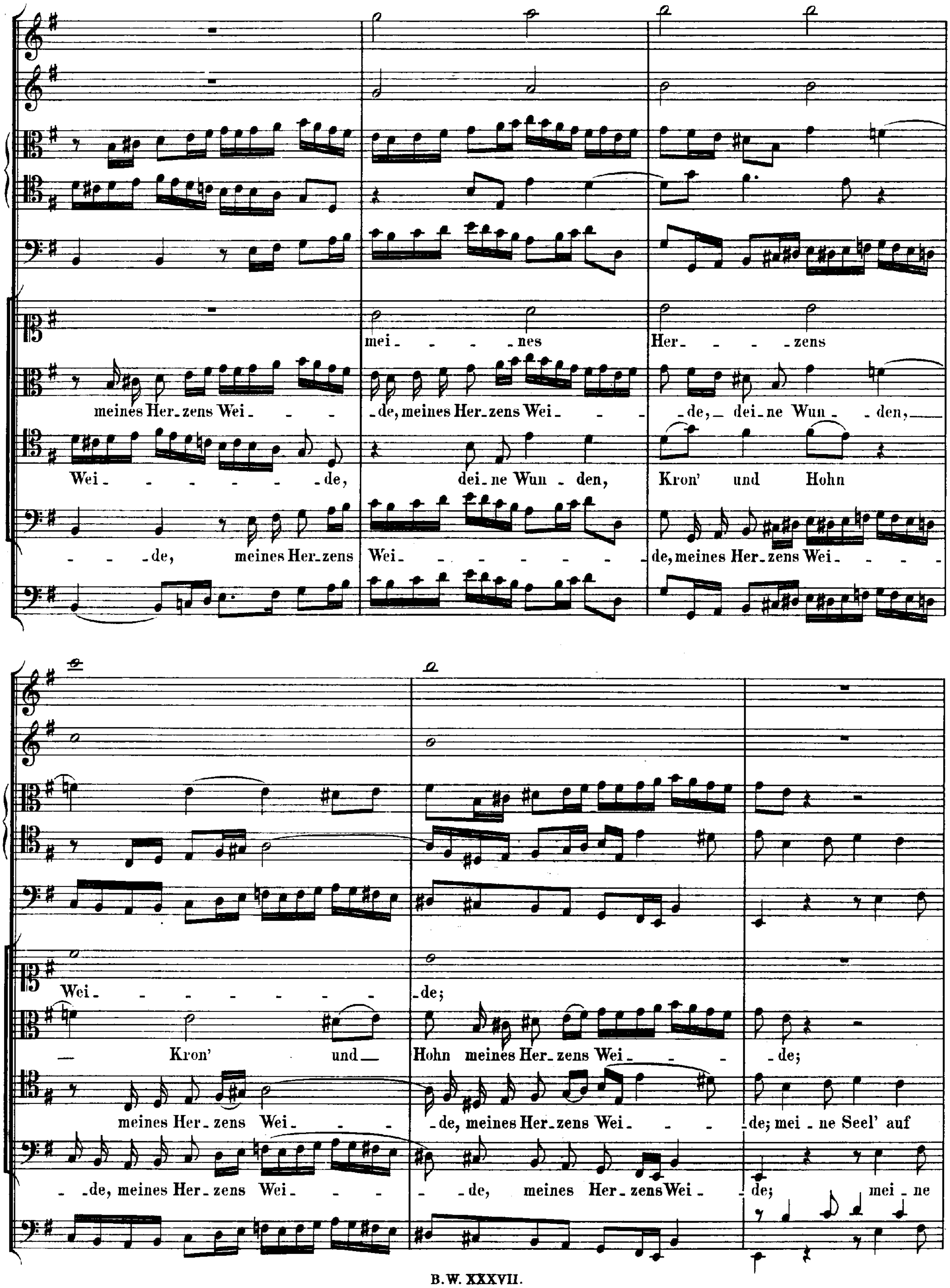
CHORAL.

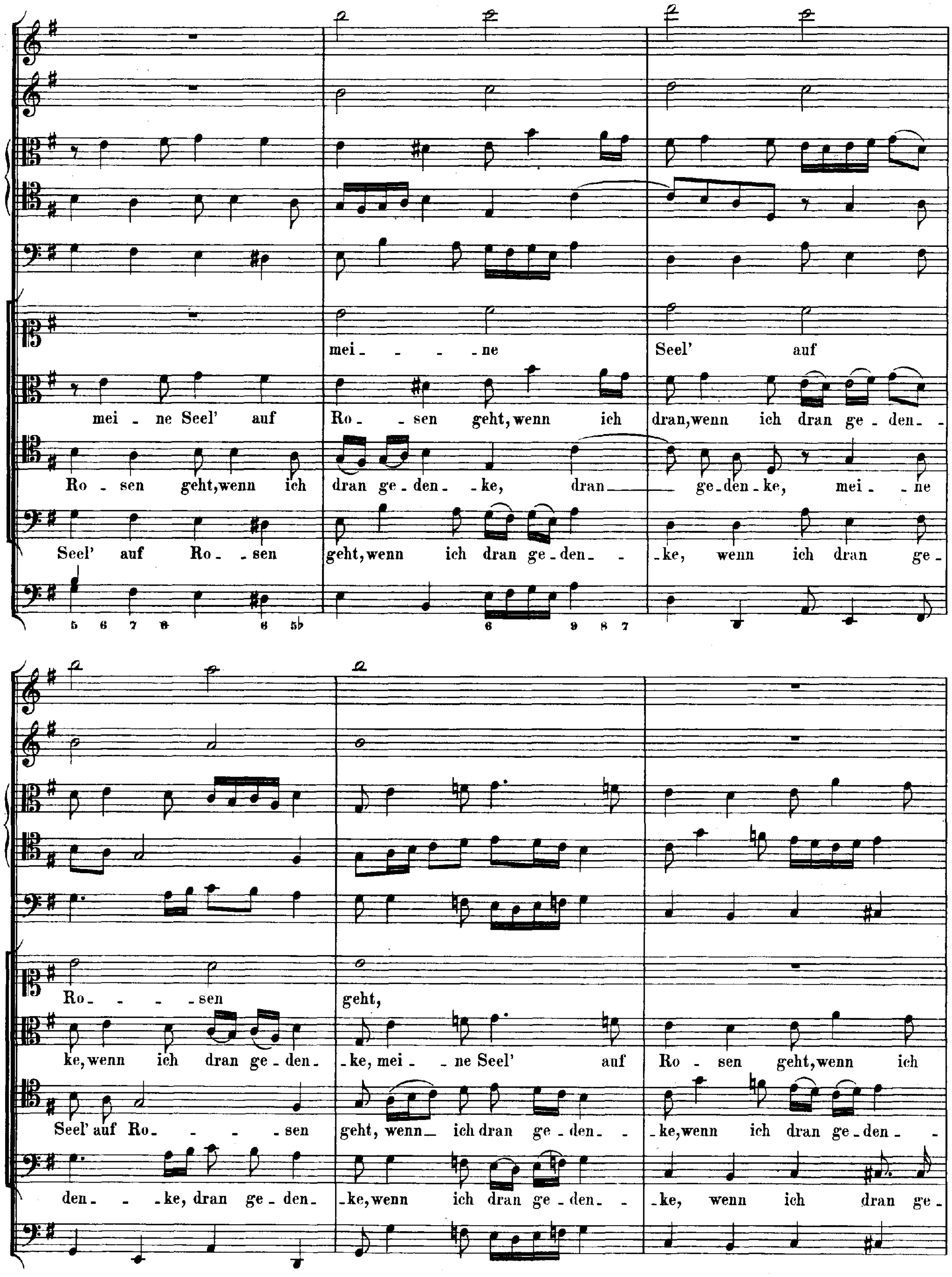


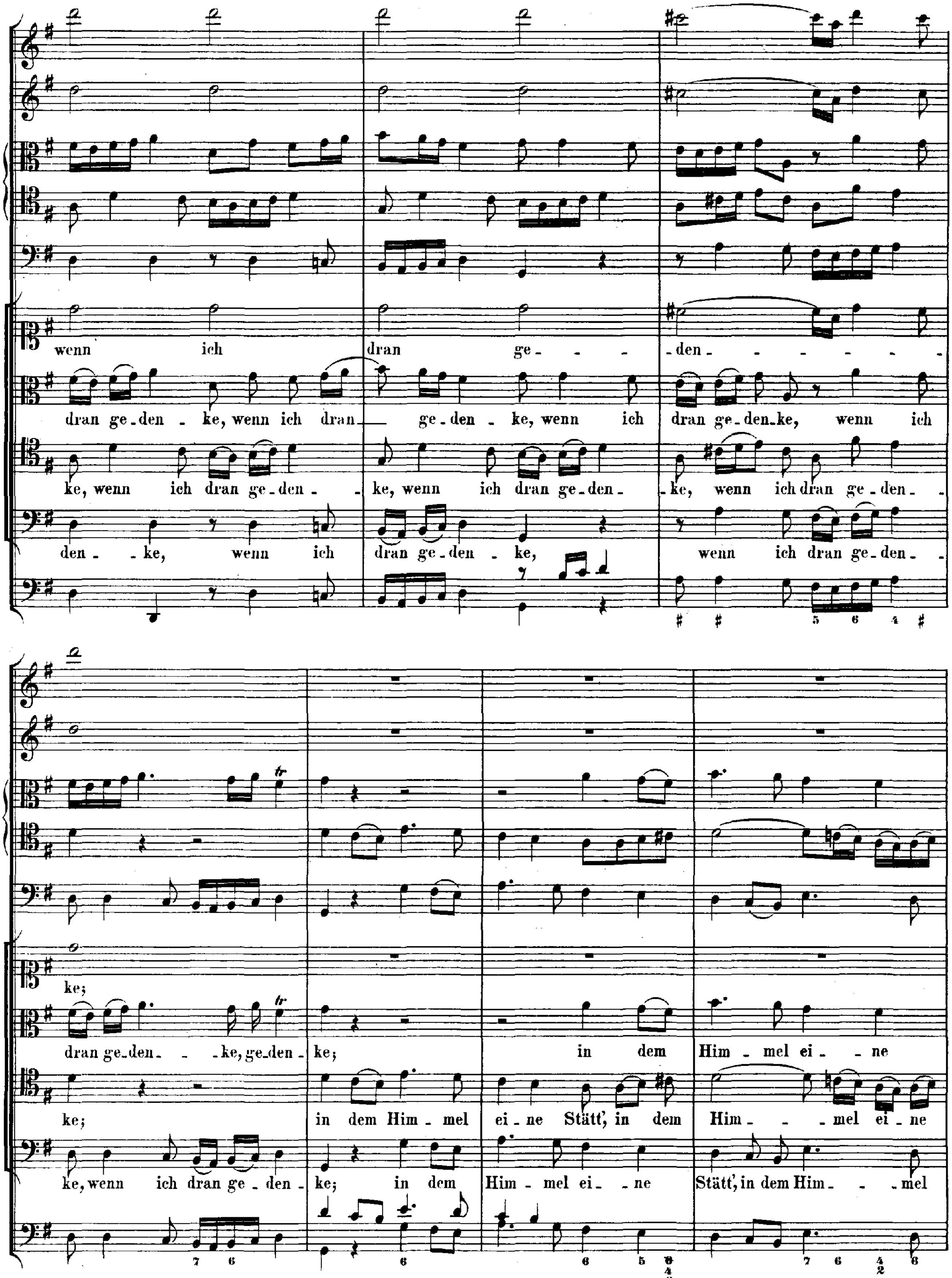
Flauto.
Violino.
Viola I.
Viola II.
Violoncello.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Je_su, dei_ne Pas_si_on ist mir lau_ter Freu_ _ _ _ _ _ _de, ist_ mir lau_ _ter Freu_ de, lau_ _ter Freu_ de, lau_ter Freu_
Je_su, dei_ne Pas_si_on ist mir lau_ter Freu_ _ _ _ _ _ _ _de, lauter Freu_ _de,lauter Freu_
Je_ _su, dei_ _ne Pas_ _si_
Je_su, dei_ne Pas_si_
tr
6 6 5 5 4 2 6 6 6 4

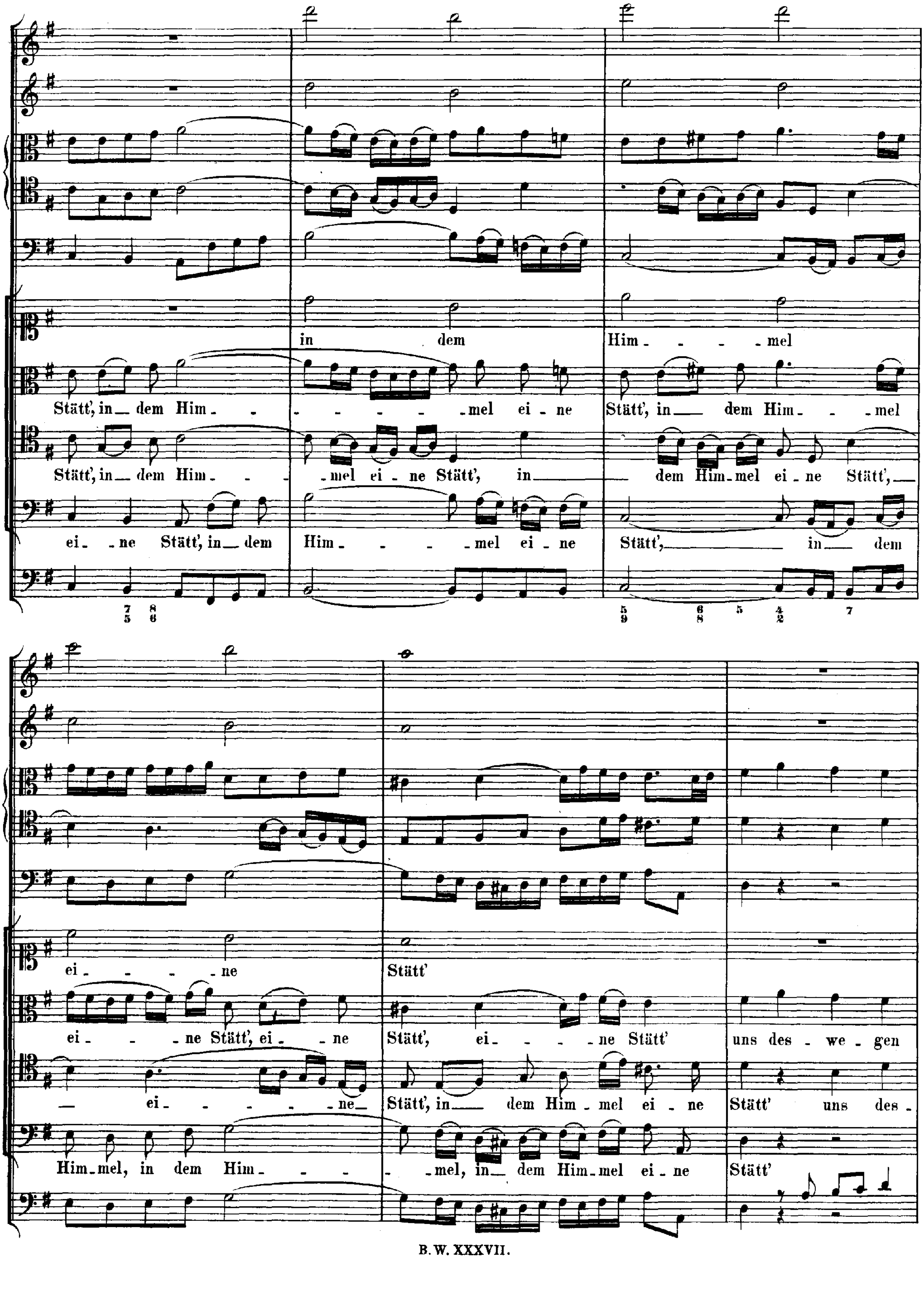

on
ist mir
on ist mir lau - ter Freu - de, Je - su, dei -
de, Je - su, dei - ne Pas -
de, Je - su, dei - ne Pas - si - on ist mir lau - ter Freu -
lau - ter Freu - de,
ne Passi - on ist mir lau - ter Freu - de, dei - ne
si - on ist mir lauter Freu - de, dei - ne Wun - den, Kron' und Hohn meines
de, lauter Freu - de, dei - ne Wunden, Kron' und

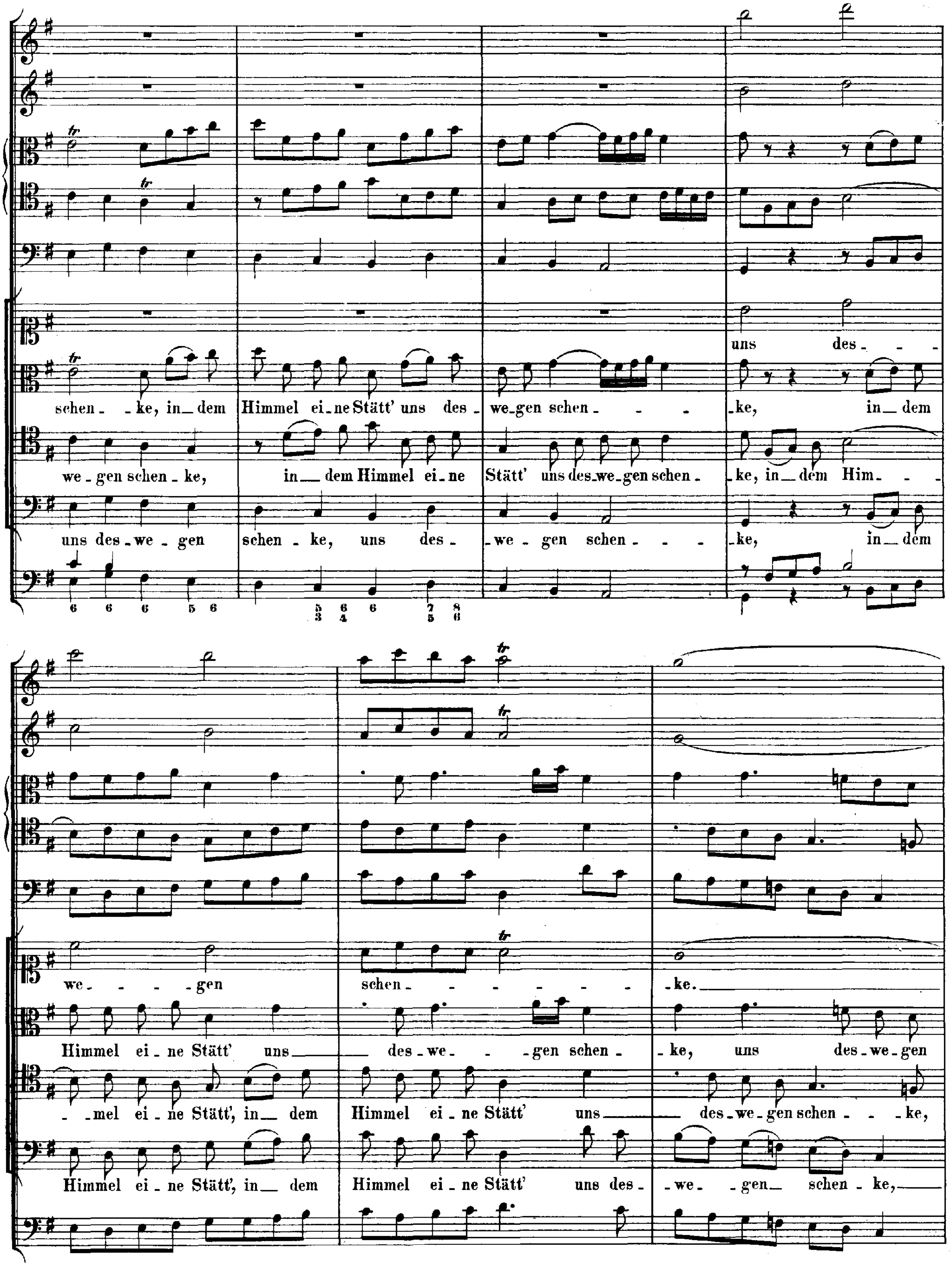

dei - - - - ne
Wun - den, Kron' und Hohn meines Her - zens Wei - - de, meines Her - zens Wei - - - -
Her - zens Wei -
Hohn meines Her - zens Wei - - de, meines Her - zens
Wun - - - - den, Kron' und Hohn
- de,
de, meines Her - zens Wei - - de, meines Her - zens
Weide, meines Herzens Wei - de, dei - ne Wun - den, Kron' und Hohn meines Her - zens Wei -

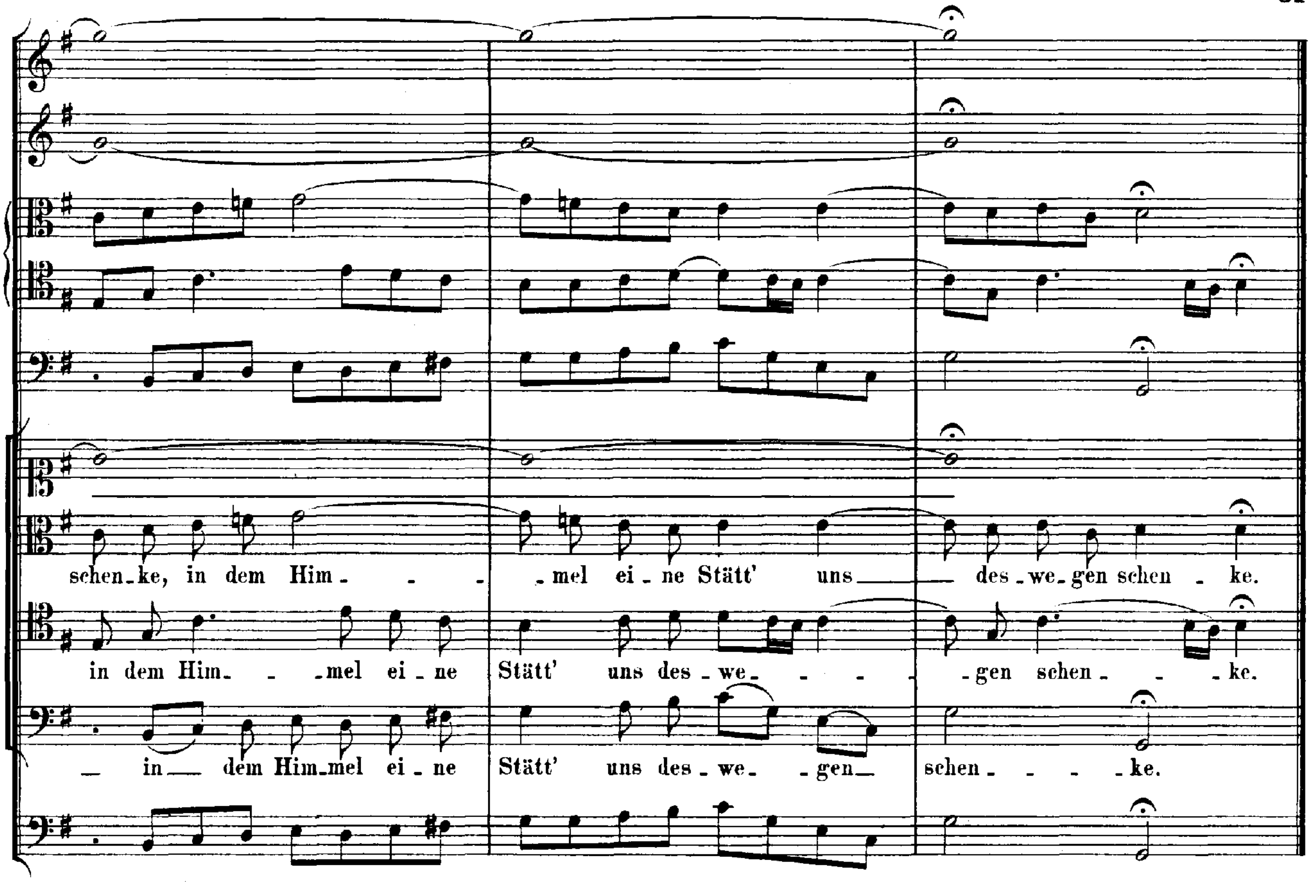

mei - - - nes
Her - - - zens
meines Her_zens Wei_ - - -
_de, meines Her_zens Wei_ - -
_de,_ dei_ne Wun_ - den,
Wei_ - - - - - - _de,
dei_ne Wun _ den,
Kron' und Hohn
- - -de, meines Her_zens
Wei_ - - - - - - -
_de, meines Her_zens Wei_ - - -
Wei_ - - - - - - - -
_de;
— Kron' und_
Hohn meines Her_zens Wei_ - - -
_de;
meines Her_zens Wei_ - -
_de, meines Her_zens Wei_ - -
_de; mei _ ne Seel' auf
_de, meines Her_zens Wei_ - -
_de, meines Her_zens Wei_
de; mei_ne


mei - - - ne
Seel' auf
mei - ne Seel' auf
Ro - sen geht, wenn ich
dran, wenn ich dran ge - den -
Ro - sen geht, wenn ich
dran ge - den - ke, dran
ge - den - ke, mei - ne
Seel' auf Ro - sen
geht, wenn ich dran ge - den -
- ke, wenn ich dran ge -
5 6 7 8 6 5♭
6 9 8 7
Ro - - - sen
geht,
ke, wenn ich dran ge - den -
- ke, mei - ne Seel' auf
Ro - sen geht, wenn ich
Seel' auf Ro - - - sen
geht, wenn ich dran ge - den -
- ke, wenn ich dran ge - den -
den - - ke, dran ge - den -
- ke, wenn ich dran ge - den -
- ke, wenn ich dran ge -

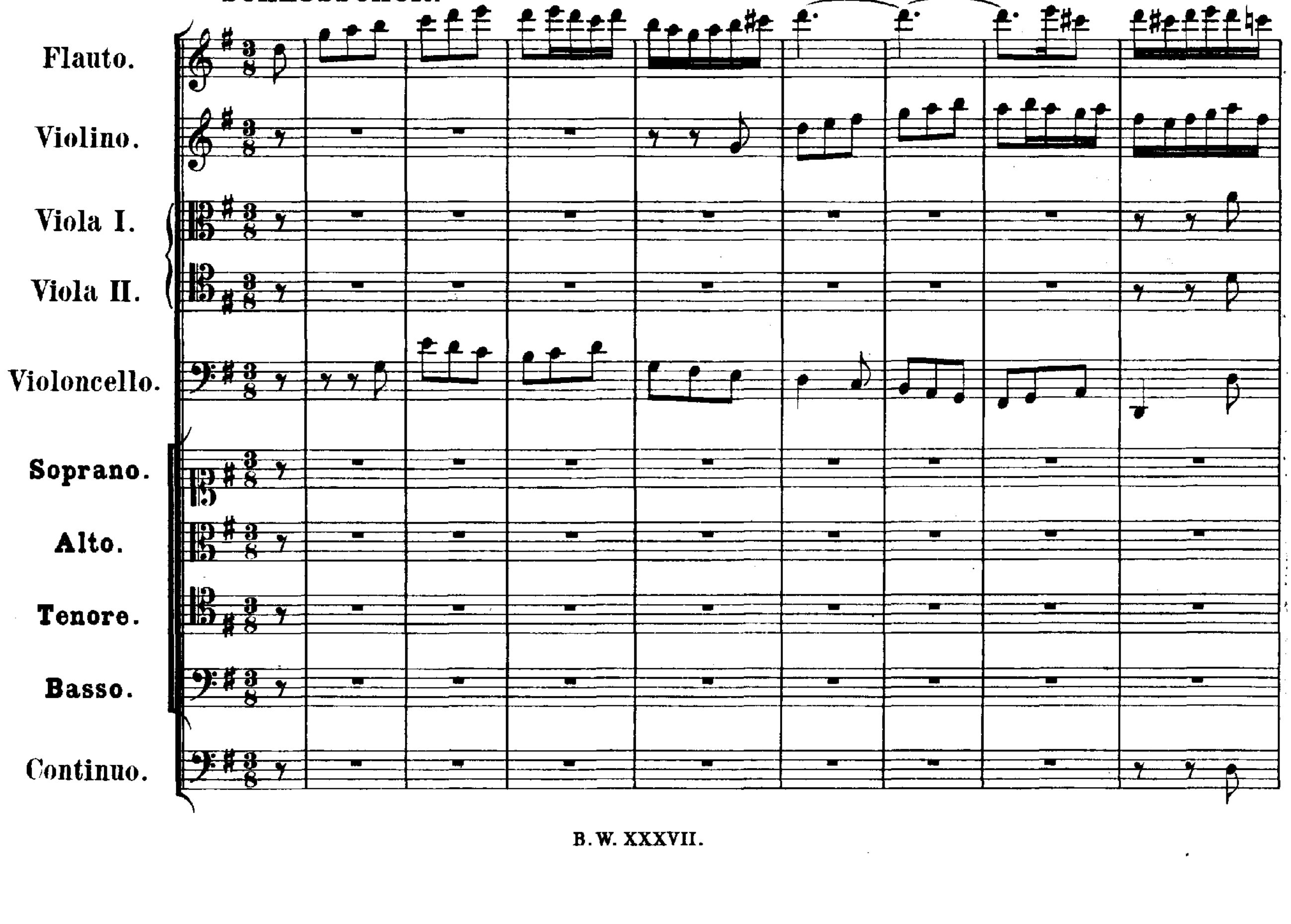

wenn ich dran ge- - - -den- - - - - - -
dran ge-den - ke, wenn ich dran ge-den - ke, wenn ich dran ge-den-ke, wenn ich
ke, wenn ich dran ge-den - - ke, wenn ich dran ge-den- - ke, wenn ich dran ge-den- -
den - - ke, wenn ich dran ge-den - ke, wenn ich dran ge-den- -
ke;
dran ge-den- - - ke, ge-den - ke; in dem Him - mel ei - - ne
ke; in dem Him - mel ei - ne Stätt', in dem Him - - mel ei - ne
ke, wenn ich dran ge - den - ke; in dem Him - mel ei - - ne Stätt', in dem Him - - - mel

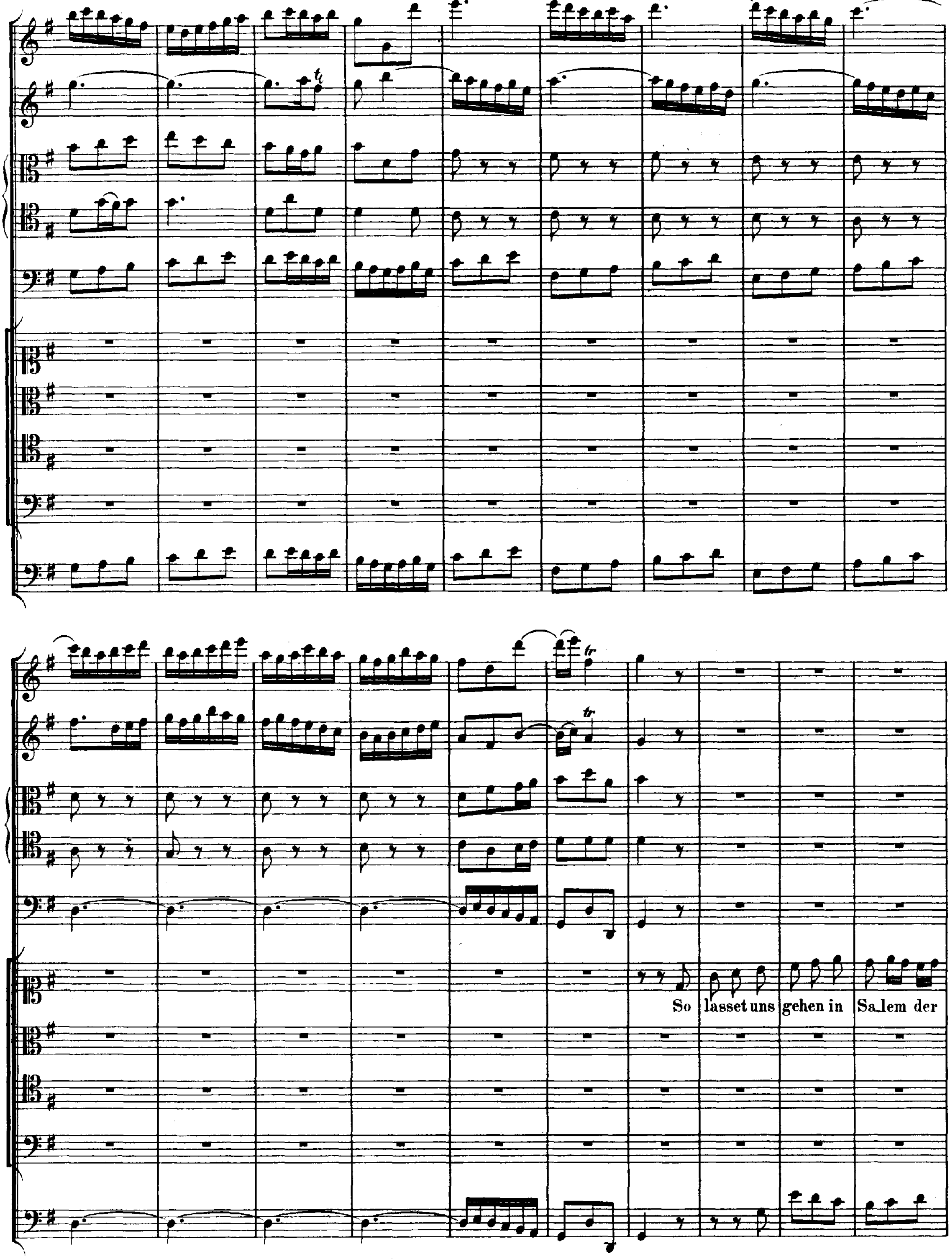

in dem Him - - - - mel
Stätt', in dem Him - - - - - - - - mel ei - ne Stätt', in dem Him - - mel
Stätt', in dem Him - - - mel ei - ne Stätt', in dem Him - mel ei - ne Stätt',
ei - ne Stätt', in dem Him - - - - mel ei - ne Stätt', in dem
ei - - - - ne Stätt'
ei - - ne Stätt', ei - ne Stätt', ei - - - ne Stätt' uns des - we - gen
ei - - - - - ne Stätt', in dem Him - mel ei - ne Stätt' uns des -
Him - mel, in dem Him - - - - mel, in dem Him - mel ei - ne Stätt'

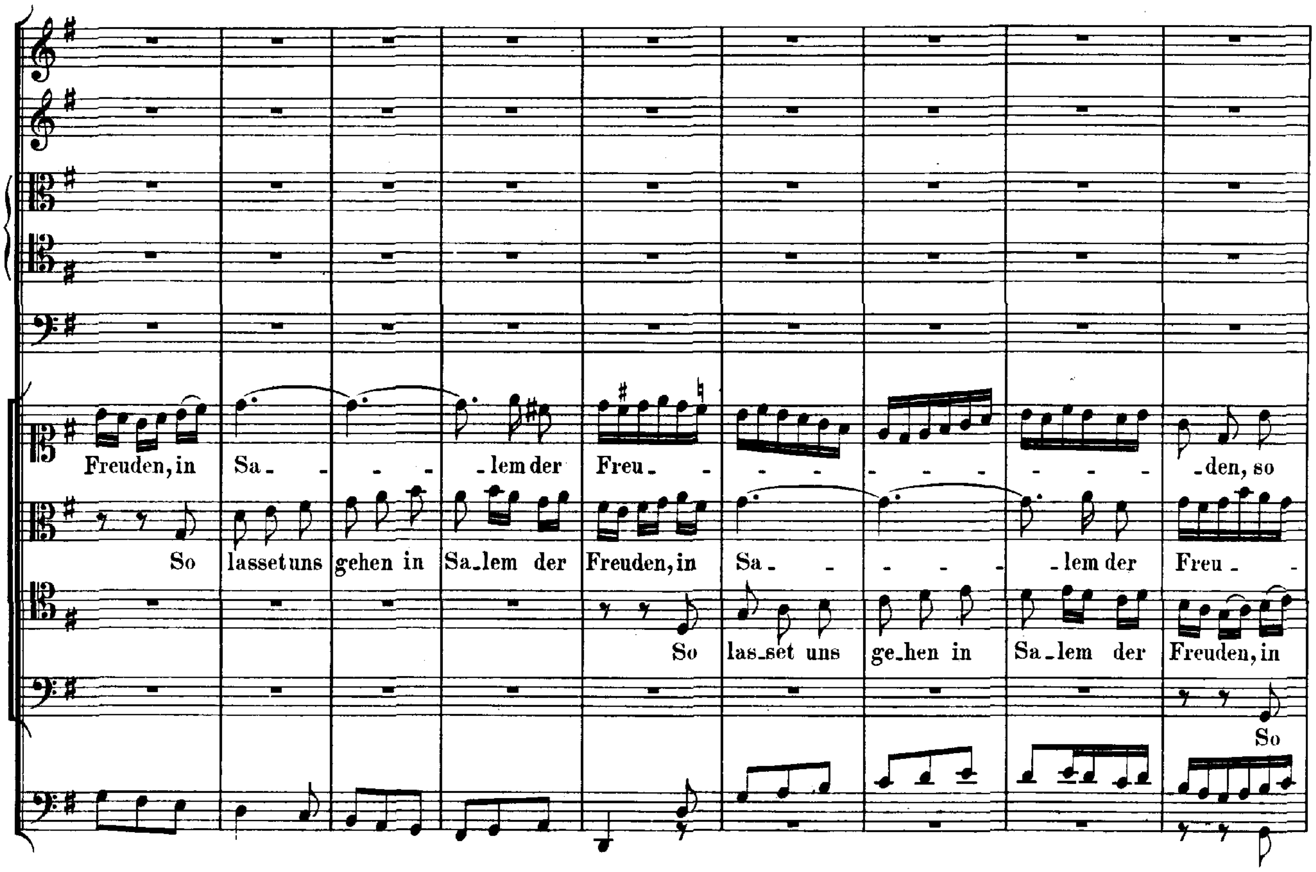

uns des- - - -
schen- -ke, in-dem Himmel ei-ne Stätt' uns des- we-gen schen- - - -ke, in-dem
we-gen schen-ke, in-dem Himmel ei-ne Stätt' uns des-we-gen schen- -ke, in-dem Him- - -
uns des-we-gen schen-ke, uns des- -we-gen schen- - - -ke, in-dem
6 6 6 5 6 5 3 6 4 6 7 5 8 6
we- - - -gen schen- - - - - - - -ke.
Himmel ei-ne Stätt' uns des-we- -gen schen- -ke, uns des-we-gen
- -mel ei-ne Stätt', in-dem Himmel ei-ne Stätt' uns des-we-gen schen- - -ke,
Himmel ei-ne Stätt', in-dem Himmel ei-ne Stätt' uns des- -we- -gen- schen-ke,



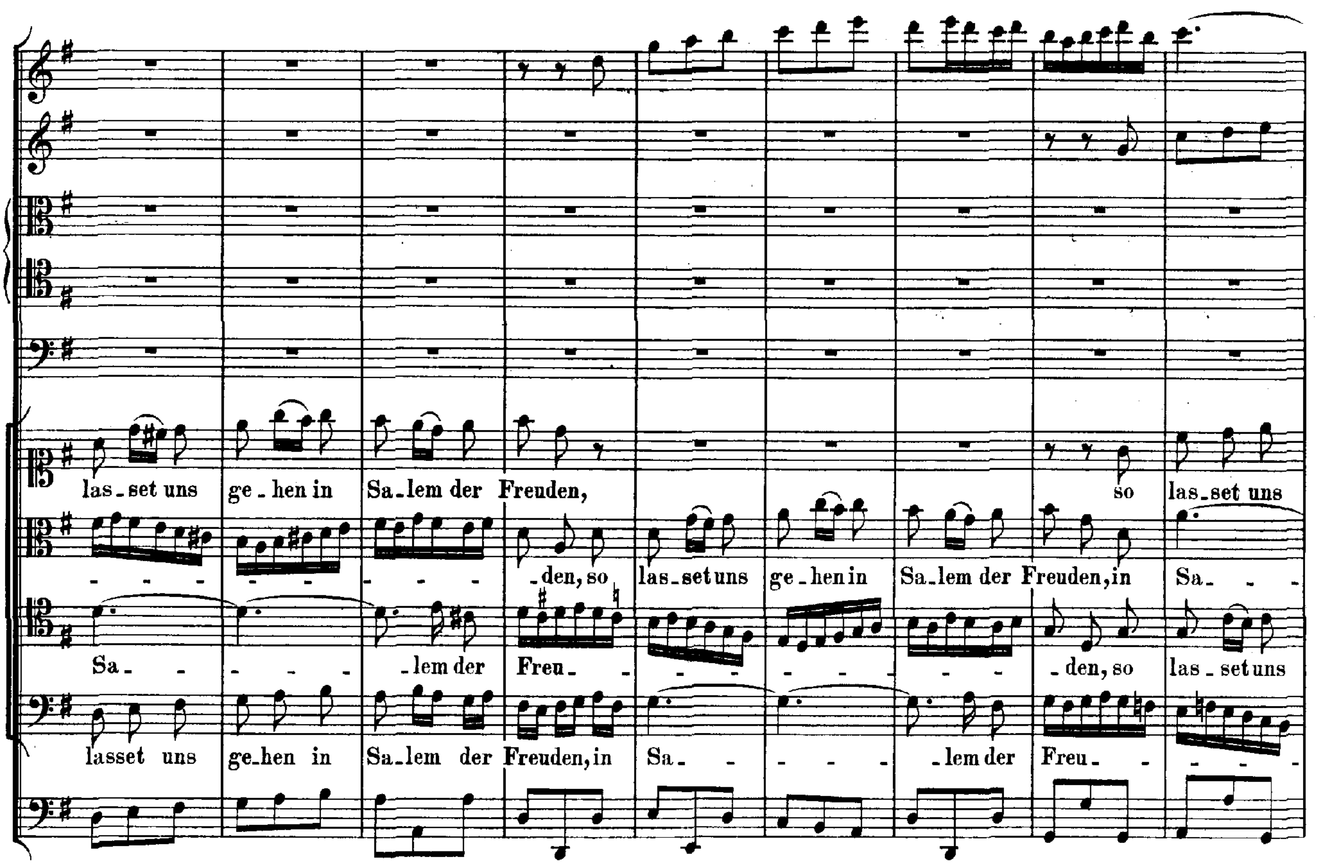
SCHLUSSCHOR.



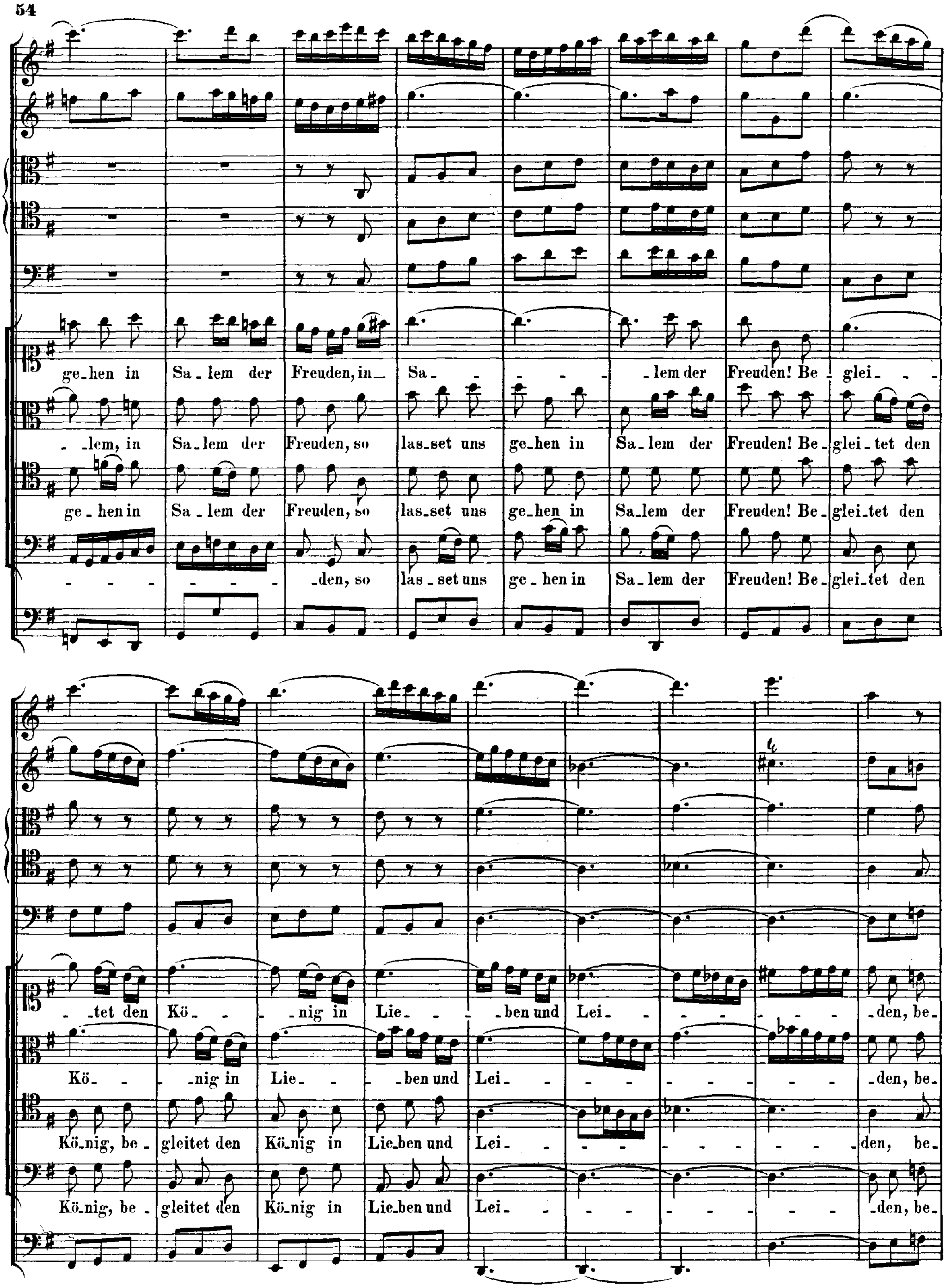

So lasset uns gehen in Salem der

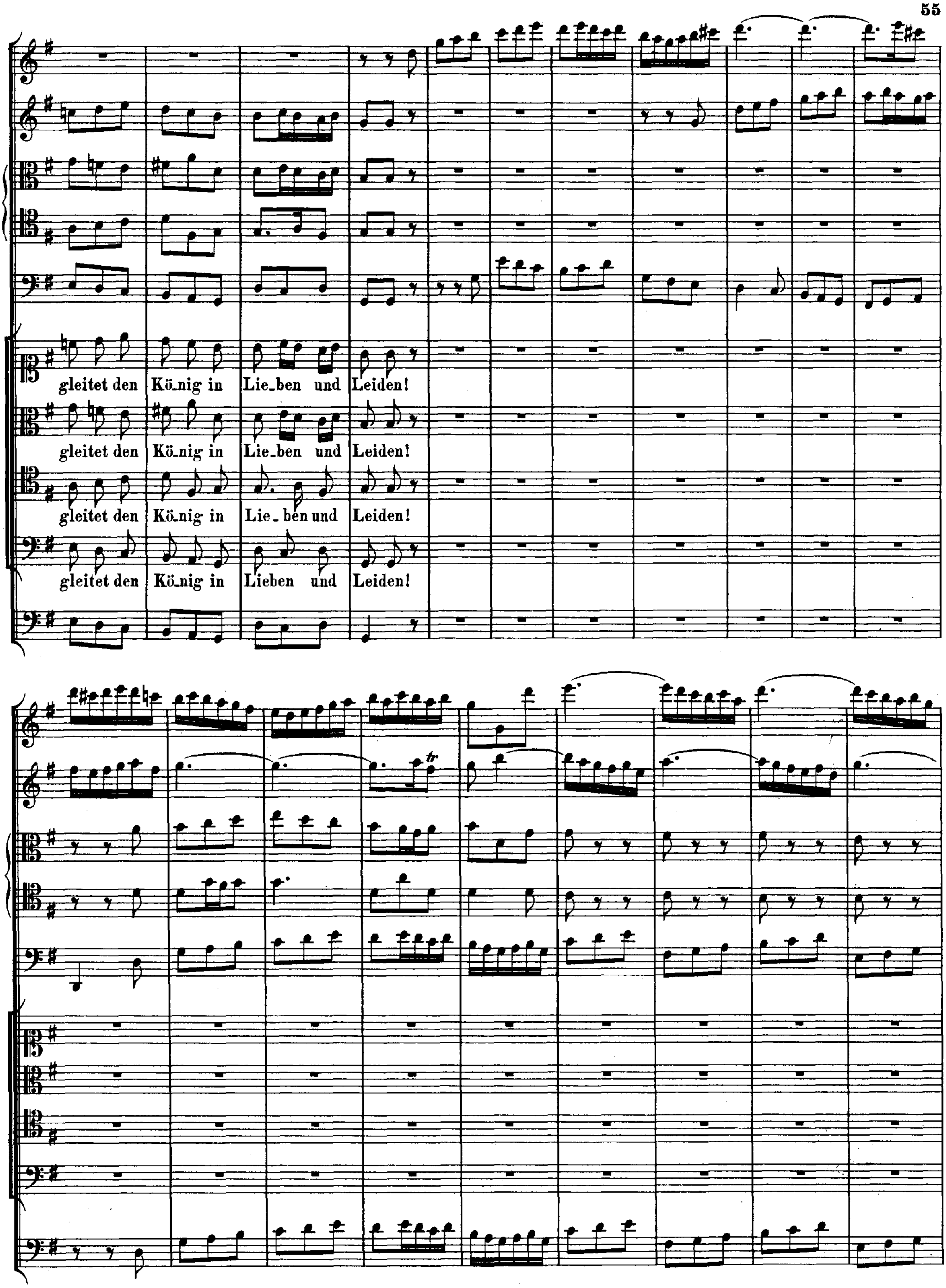


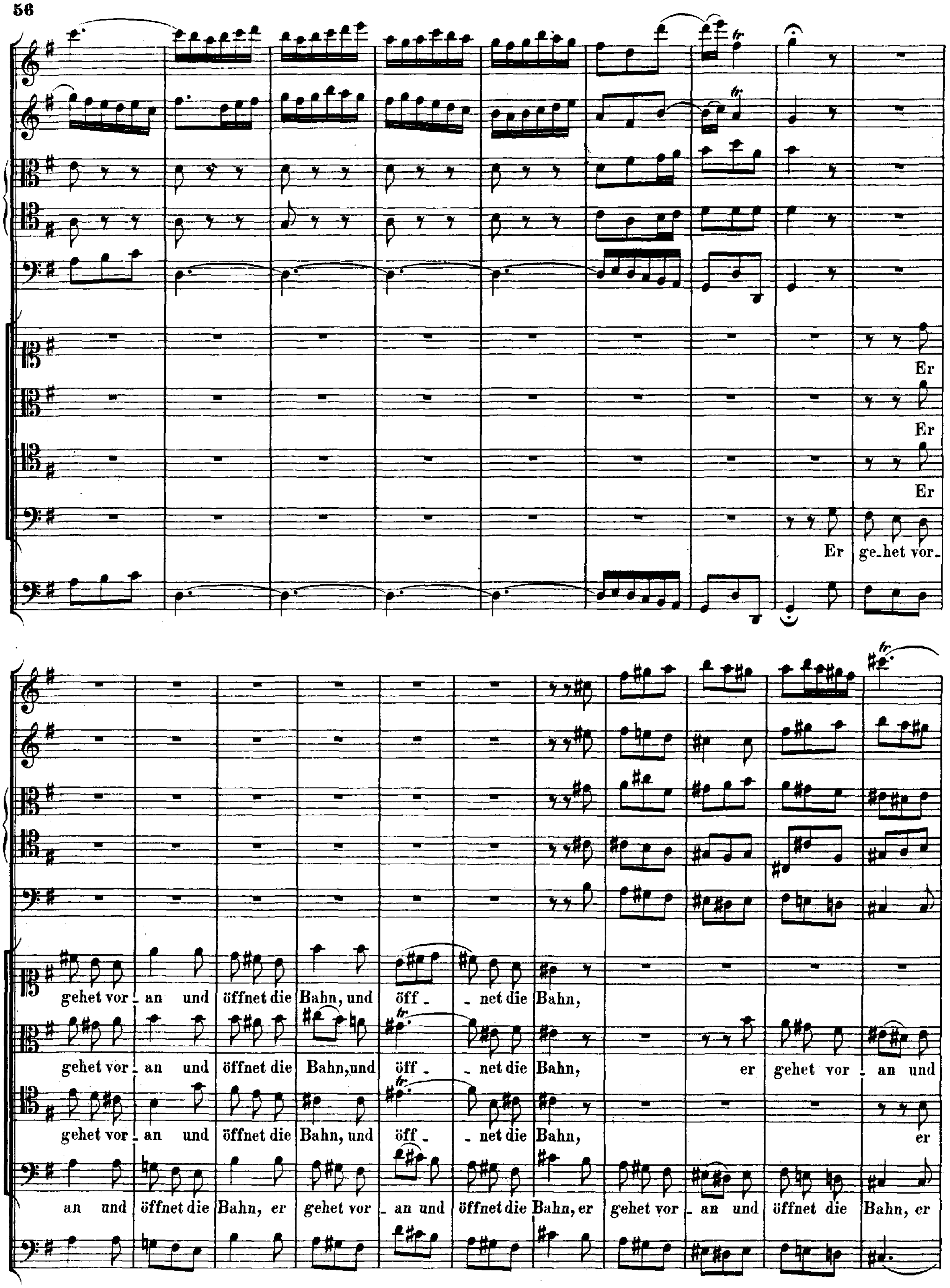
Freuden, in Sa- - - - lem der Freu- - - - - - - - - - den, so
So lasset uns gehen in Sa-lem der Freuden, in Sa- - - - lem der Freu-
So las-set uns ge-hen in Sa-lem der Freuden, in
So

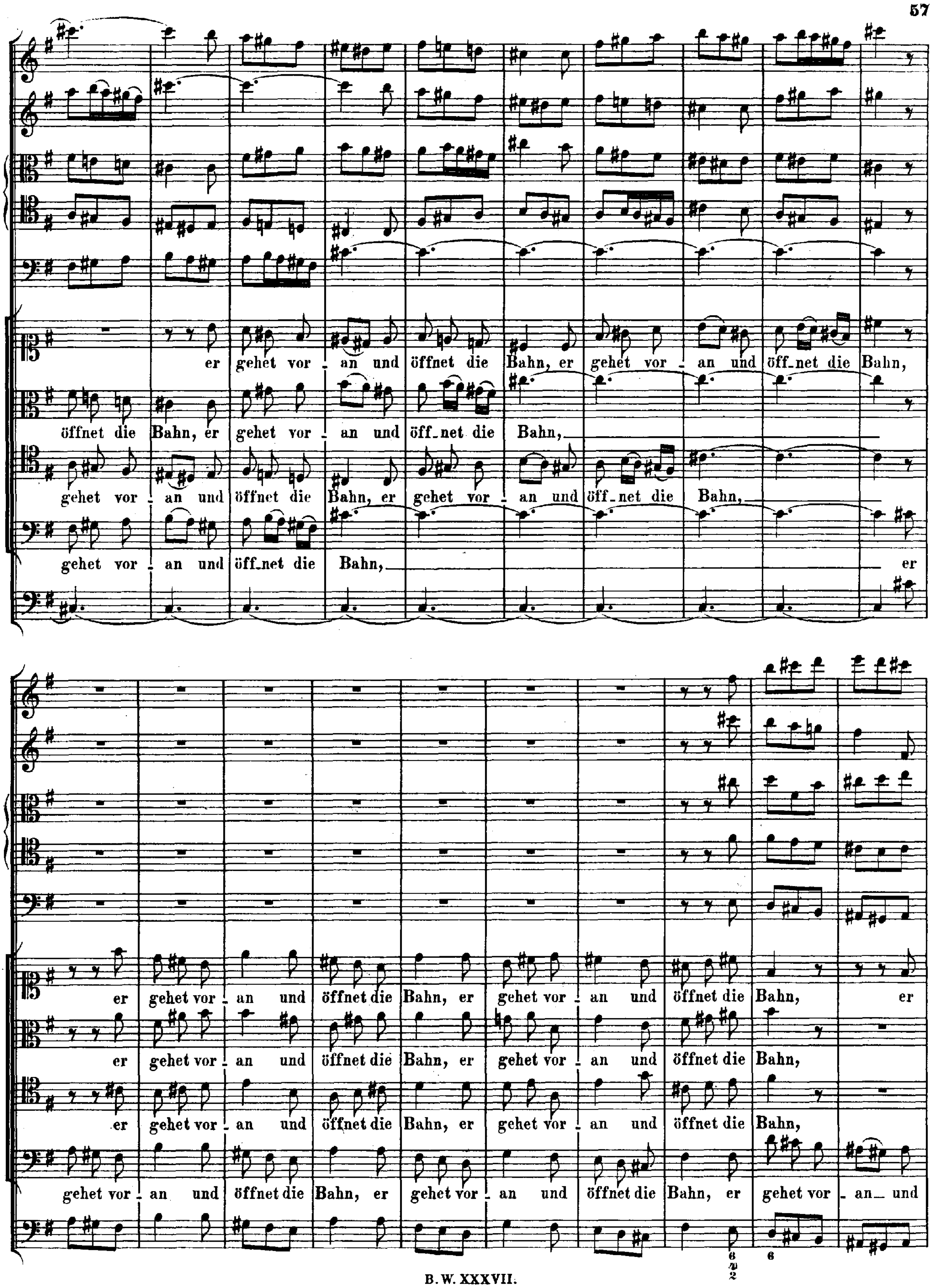


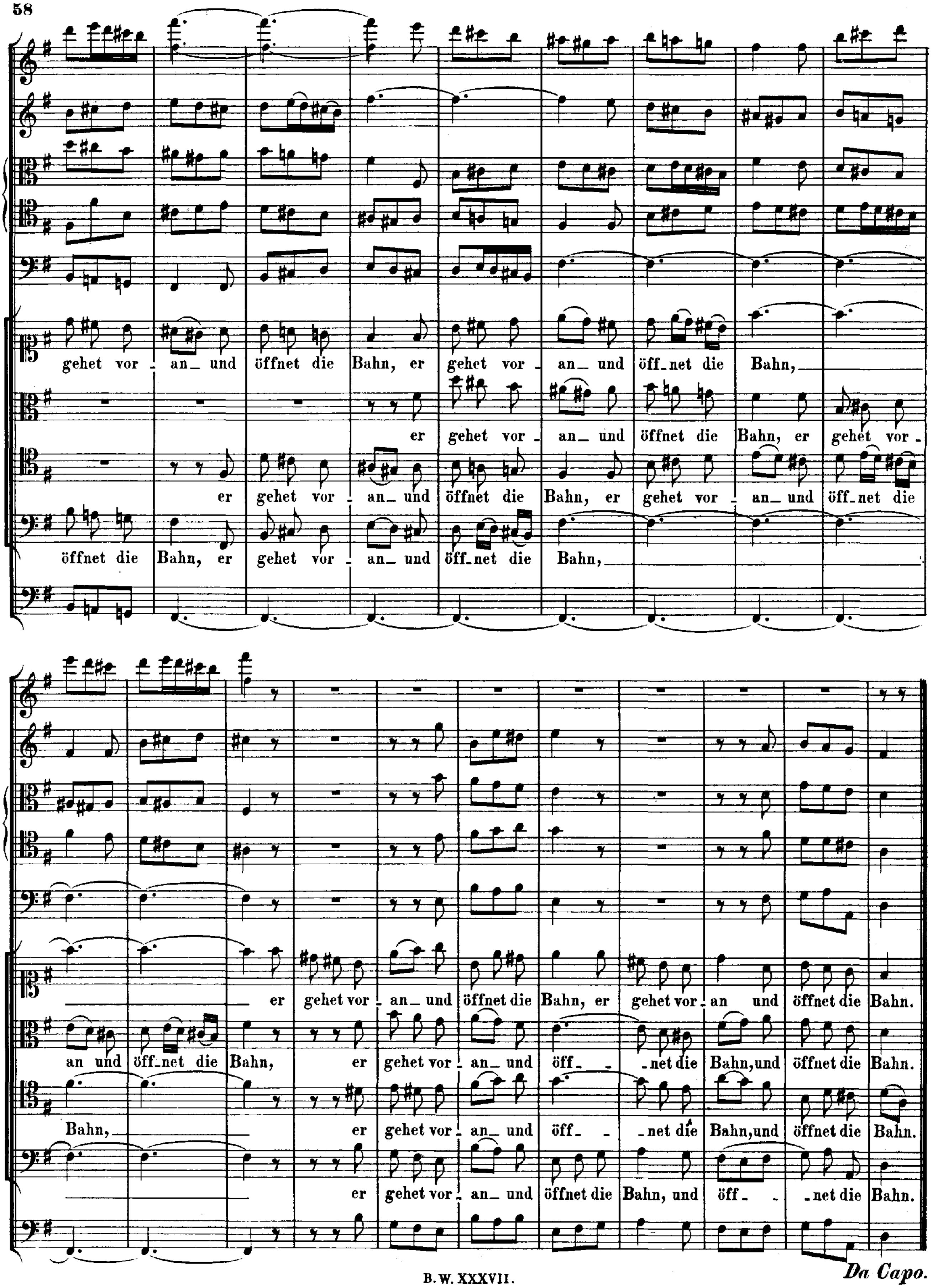
las-set uns ge - hen in Sa-lem der Freuden, so las-set uns
- - - - - - den, so las-set uns ge-hen in Sa-lem der Freuden, in Sa-
Sa- - - - - lem der Freu- - - - - - den, so las - set uns
lasset uns ge-hen in Sa-lem der Freuden, in Sa- - - - lem der Freu- - - -


gehen in Salem der Freuden, in Sa lem der Freuden! Beglei
lem, in Salem der Freuden, so lasset uns gehen in Salem der Freuden! Begleitet den
gehen in Salem der Freuden, so lasset uns gehen in Salem der Freuden! Begleitet den
den, so lasset uns gehen in Salem der Freuden! Begleitet den
tet den Kö nig in Lie ben und Lei den, be
Kö nig in Lie ben und Lei den, be
König, begleitet den König in Lieben und Lei den, be
König, begleitet den König in Lieben und Lei den, be


gleitet den Kö_nig in Lie_ben und Leiden!
gleitet den Kö_nig in Lie_ben und Leiden!
gleitet den Kö_nig in Lie_ben und Leiden!
gleitet den Kö_nig in Lieben und Leiden!


Er
Er
Er
Er ge_het vor_
gehet vor_ an und öffnet die Bahn, und öff_ _net die Bahn,
gehet vor_ an und öffnet die Bahn,und öff_ _net die Bahn, er gehet vor_ an und
gehet vor_ an und öffnet die Bahn, und öff_ _net die Bahn, er
an und öffnet die Bahn, er gehet vor_ an und öffnet die Bahn, er gehet vor_ an und öffnet die Bahn, er


er gehet vor - an und öffnet die Bahn, er gehet vor - an und öff_net die Bahn,
öffnet die Bahn, er gehet vor - an und öff_net die Bahn,
gehet vor - an und öffnet die Bahn, er gehet vor - an und öff_net die Bahn,
gehet vor - an und öff_net die Bahn, er
er gehet vor - an und öffnet die Bahn, er gehet vor - an und öffnet die Bahn, er
er gehet vor - an und öffnet die Bahn, er gehet vor - an und öffnet die Bahn,
er gehet vor - an und öffnet die Bahn, er gehet vor - an und öffnet die Bahn,
gehet vor - an und öffnet die Bahn, er gehet vor - an und öffnet die Bahn, er gehet vor - an_ und


gehet vor - an und öffnet die Bahn, er gehet vor - an und öff-net die Bahn,
er gehet vor - an und öffnet die Bahn, er geht vor -
er gehet vor - an und öffnet die Bahn, er gehet vor - an und öff-net die
öffnet die Bahn, er gehet vor - an und öff-net die Bahn,
er geheht vor - an und öffnet die Bahn, er geheht vor - an und öffnet die Bahn.
an und öff-net die Bahn, er geheht vor - an und öff- - net die Bahn, und öffnet die Bahn.
Bahn, er geheht vor - an und öff- - net die Bahn, und öffnet die Bahn.
er geheht vor - an und öffnet die Bahn, und öff- - net die Bahn.
Da Capo.

Cantate

Am Sonntage Exaudi

„Sie werden euch in den Bann thun."

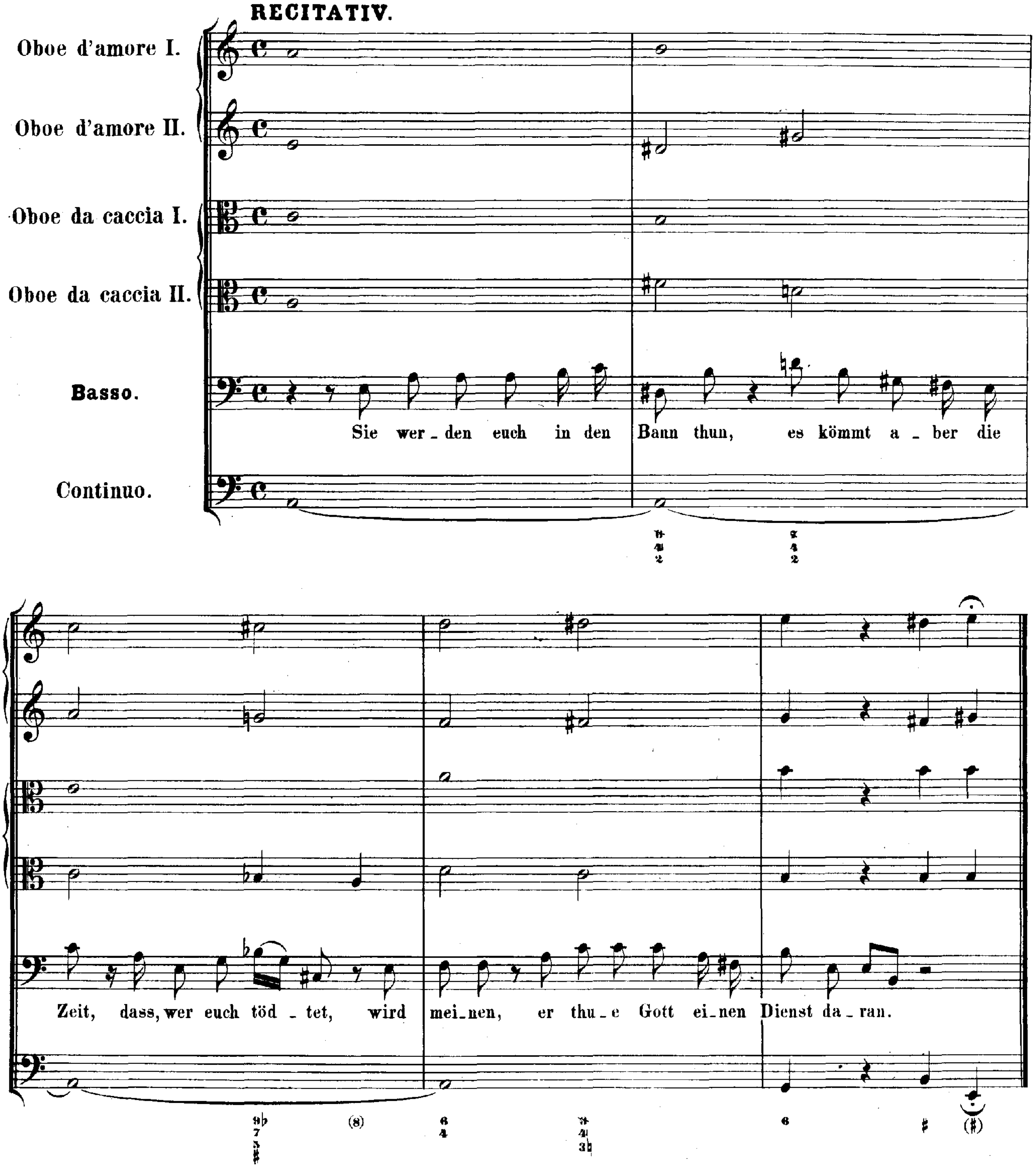
Zweite Composition.

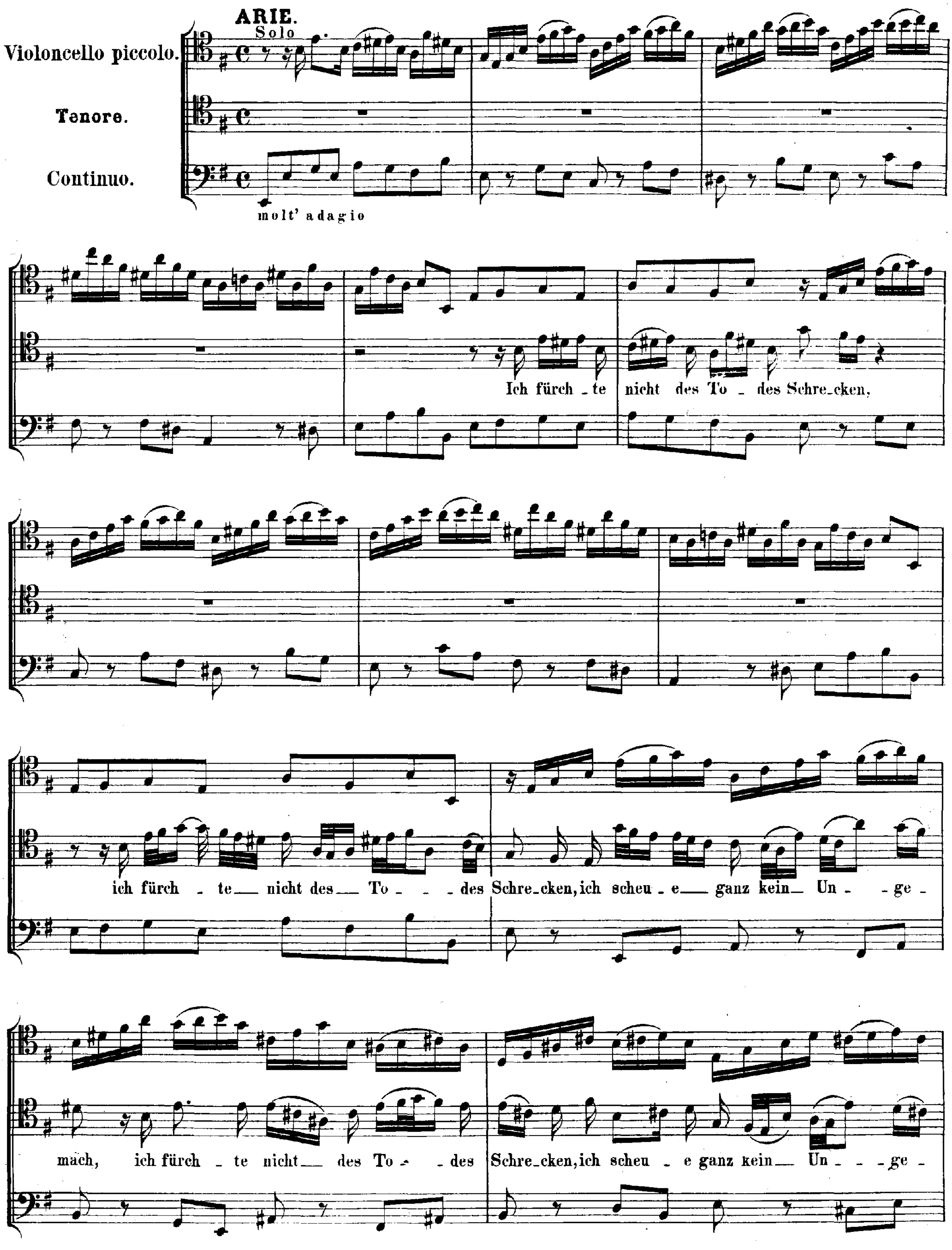
Für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

No. 183.

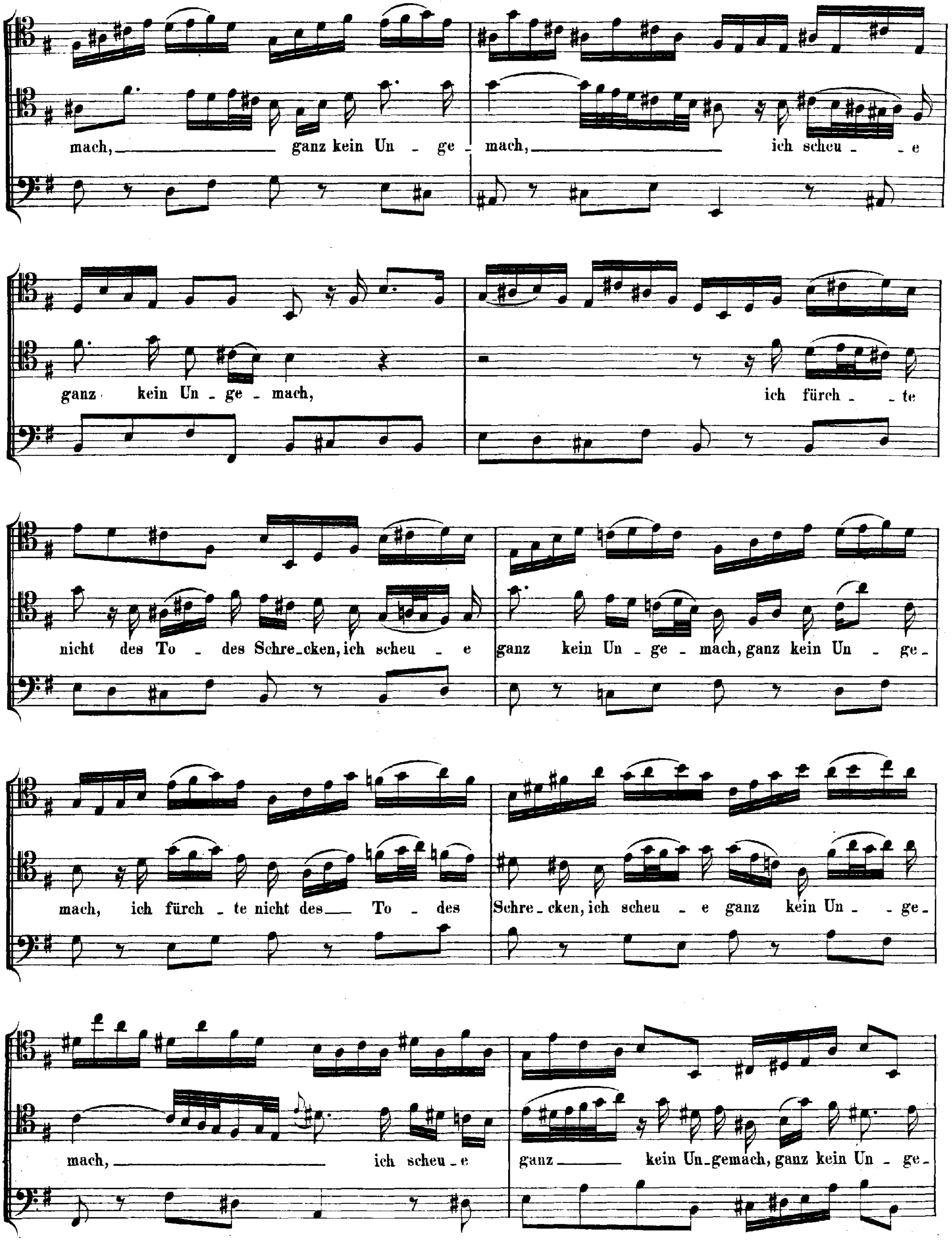
Dominica Exaudi.

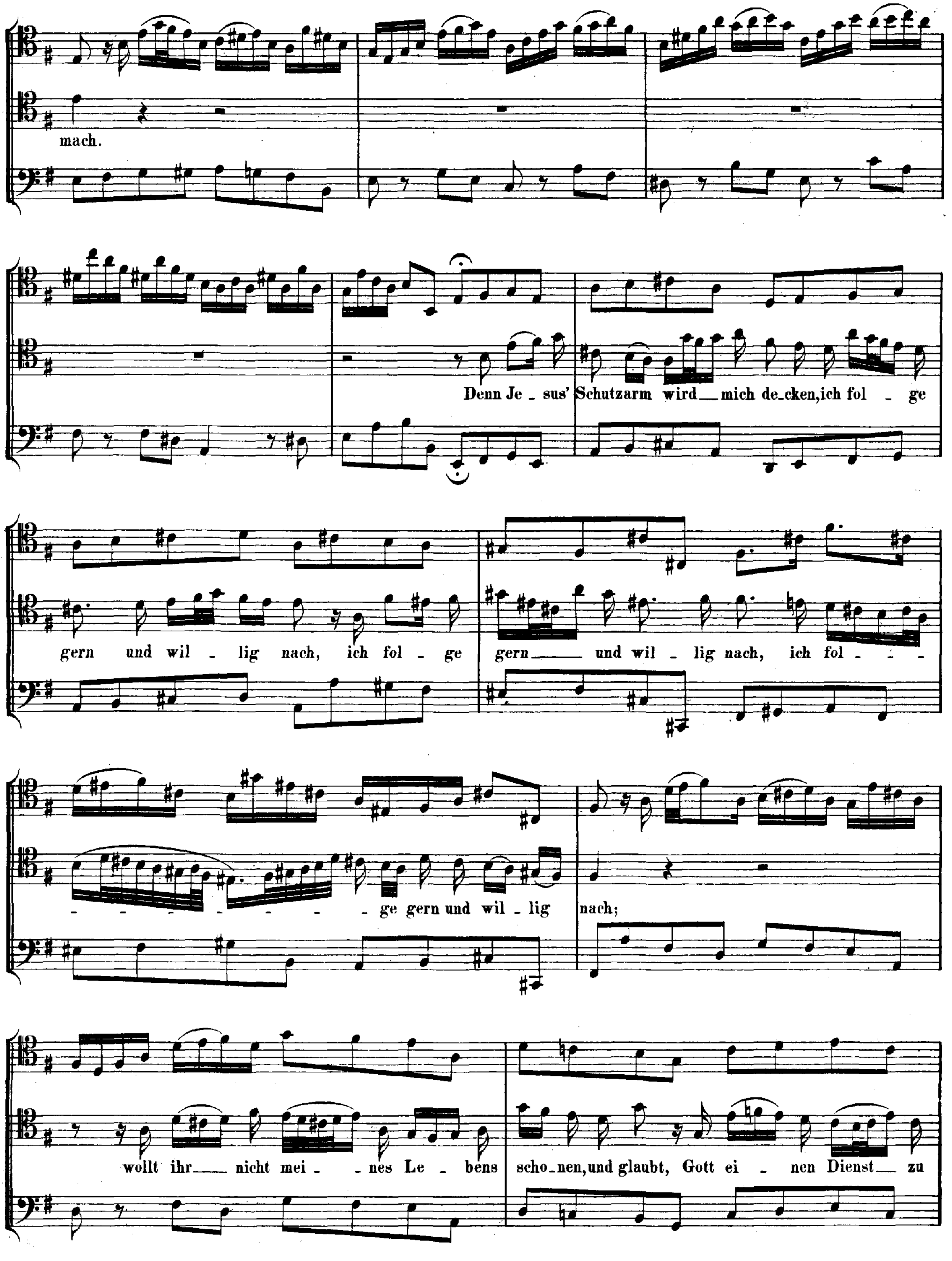
„Sie werden euch in den Bann thun.“

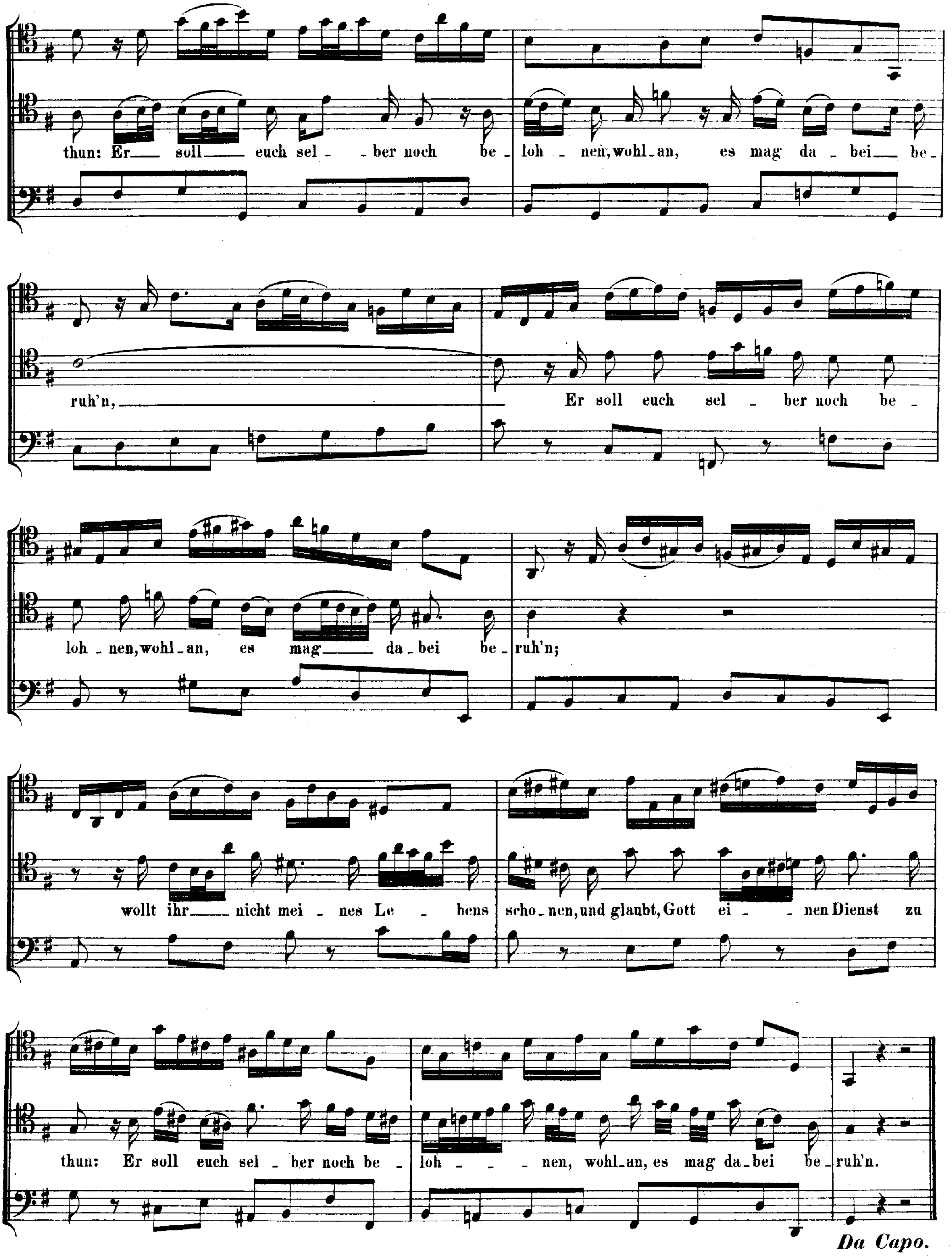




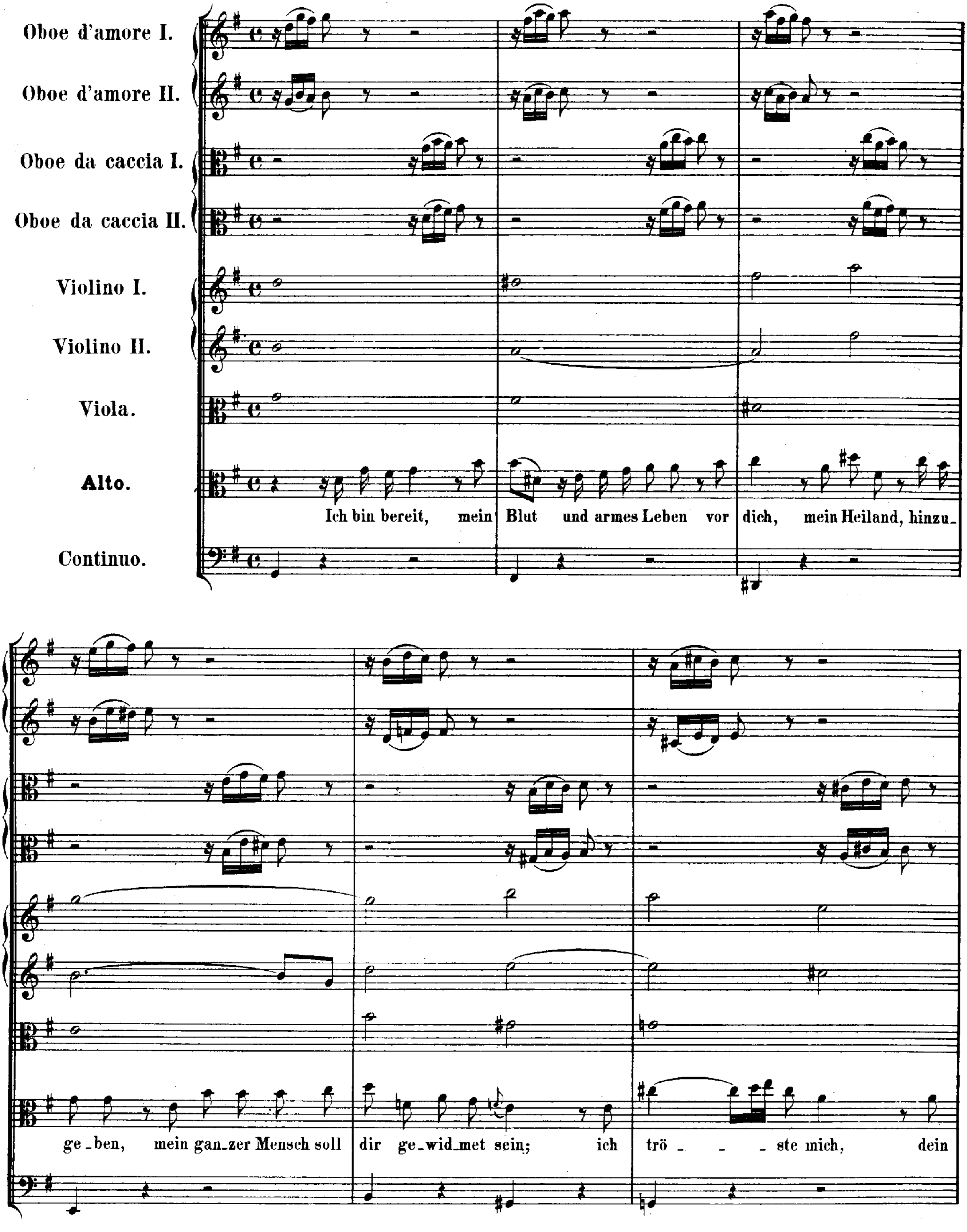
ARIE.
Solo
Violoncello piccolo.
Tenore.
Continuo.
molt' adagio
Ich fürch_te nicht des To_des Schre_cken,
ich fürch_te nicht des To_des Schre_cken, ich scheu_e ganz kein Un_ge_
mach, ich fürch_te nicht des To_des
Schre_cken, ich scheu_e ganz kein Un_ge_

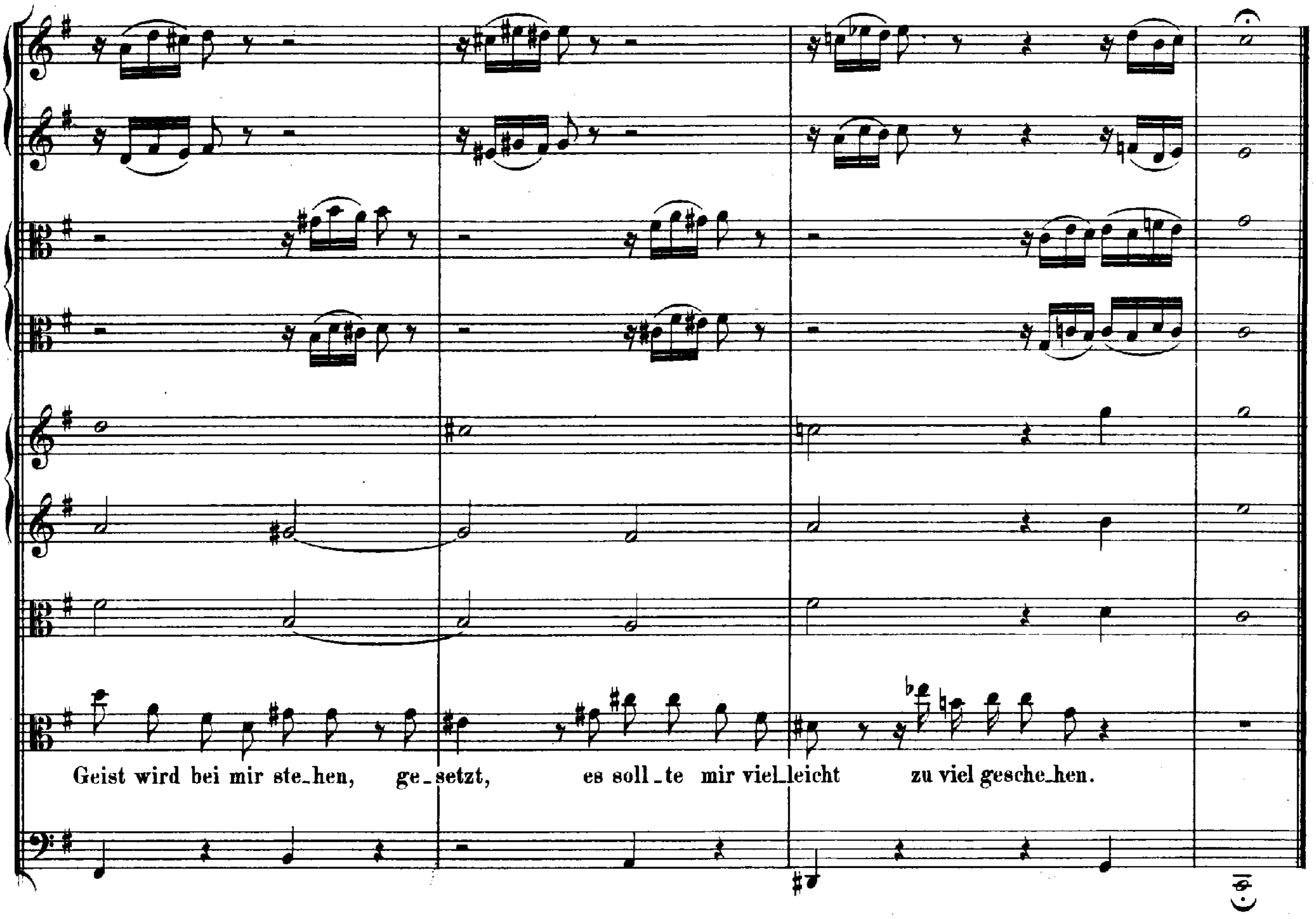

mach, ganz kein Un - ge - mach, ich scheu - - e
ganz kein Un - ge - mach, ich fürch - te
nicht des To - des Schre - cken, ich scheu - e ganz kein Un - ge - mach, ganz kein Un - ge -
mach, ich fürch - te nicht des To - des Schre - cken, ich scheu - e ganz kein Un - ge -
mach, ich scheu - e ganz kein Un - ge - mach, ganz kein Un - ge -


mach.
Denn Je - sus' Schutzarm wird mich de-cken, ich fol - ge
gern und wil - lig nach, ich fol - ge
gern und wil - lig nach, ich fol - - -
- - - - - - - ge gern und wil - lig
nach;
wollt ihr nicht mei - nes Le - bens
scho-nen, und glaubt, Gott ei - nen Dienst zu

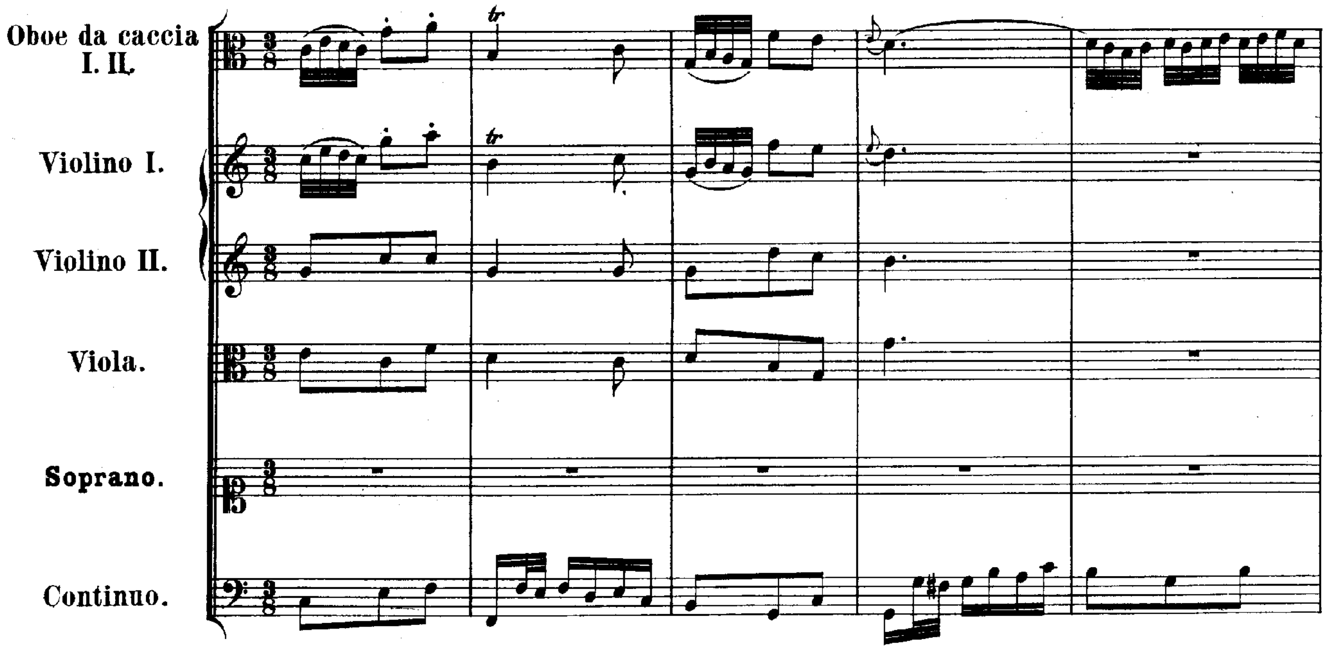

thun: Er soll euch sel - - ber noch be - loh - nen, wohl - an, es mag da - bei be -
ruh'n, Er soll euch sel - ber noch be -
loh - nen, wohl - an, es mag da - bei be - ruh'n;
wollt ihr nicht mei - nes Le - bens scho - nen, und glaubt, Gott ei - - nen Dienst zu
thun: Er soll euch sel - ber noch be - loh - - - nen, wohl - an, es mag da - bei be - ruh'n.
Da Capo.

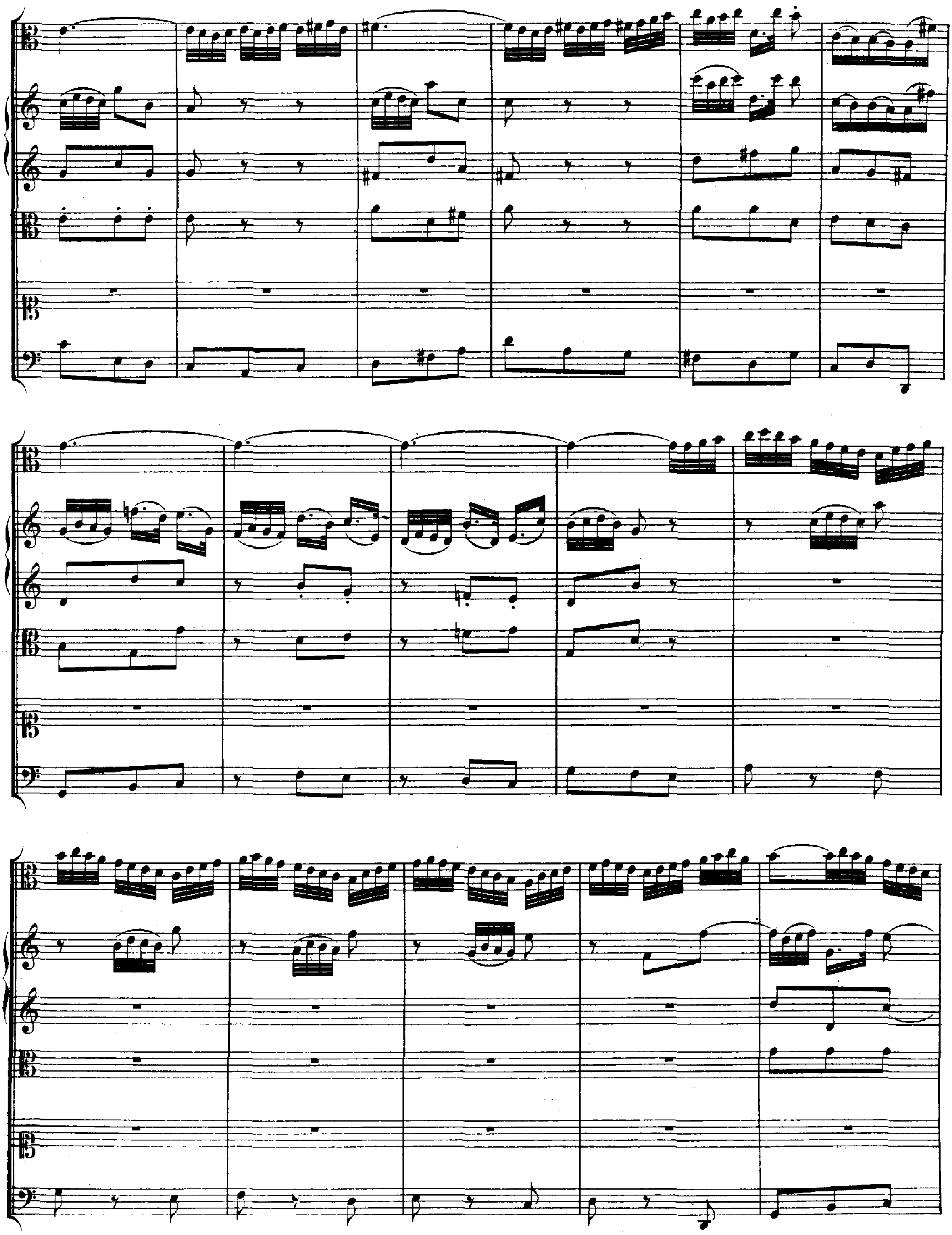
RECITATIV.

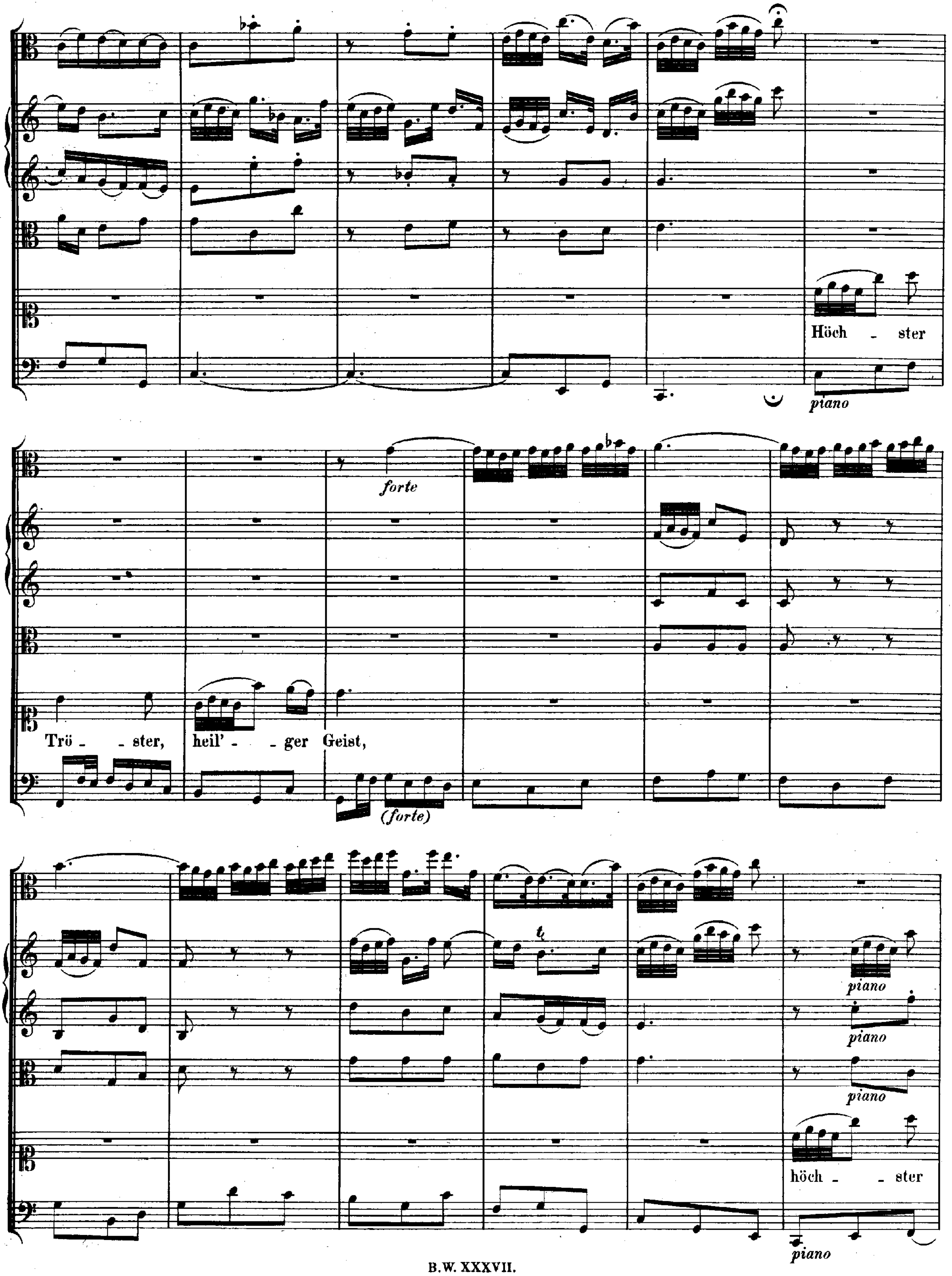

Oboe d'amore I.
Oboe d'amore II.
Oboe da caccia I.
Oboe da caccia II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
Ich bin bereit, mein Blut und armes Leben vor dich, mein Heiland, hinzu-
ge-ben, mein gan-zer Mensch soll dir ge-wid-met sein; ich trö - - - ste mich, dein

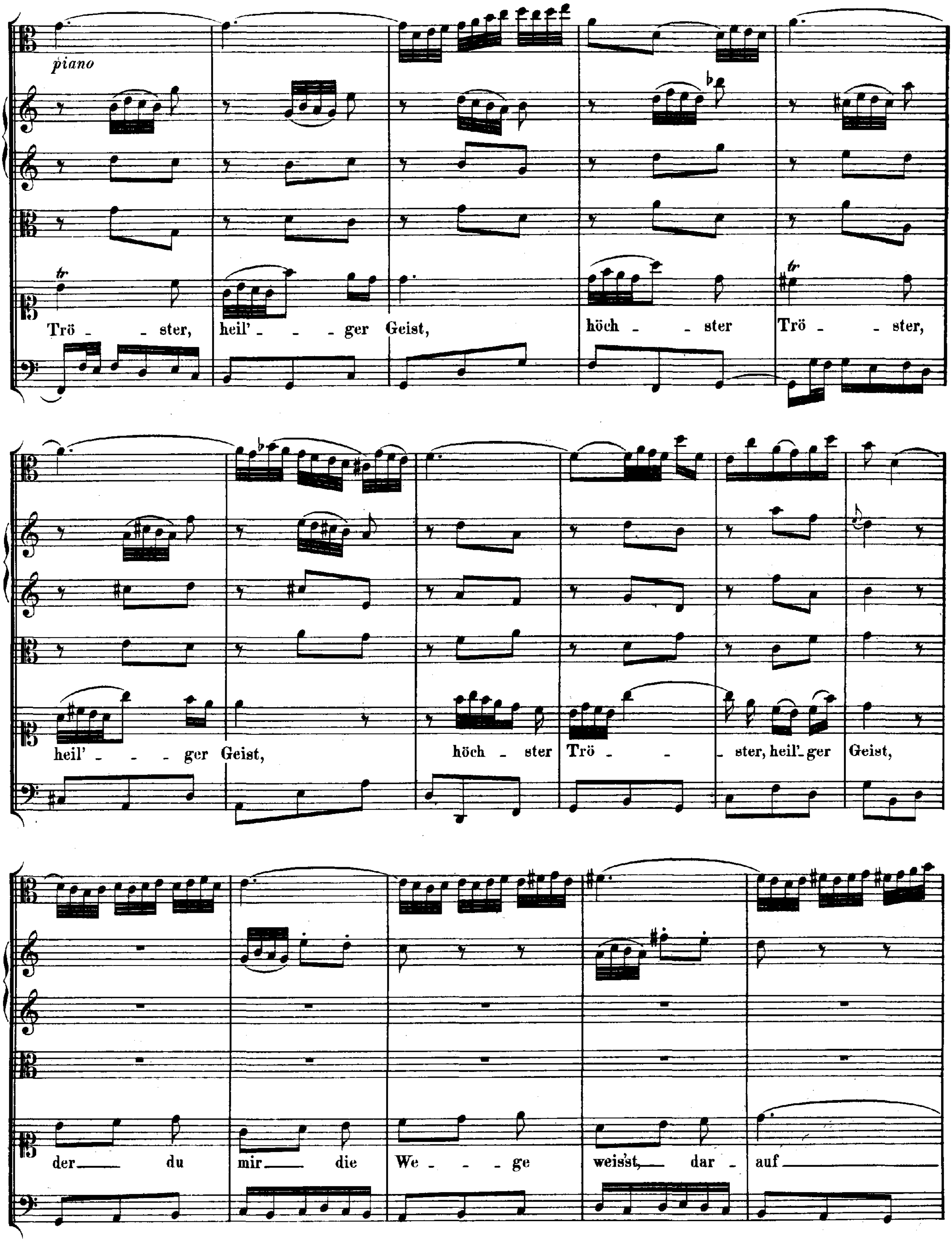

Geist wird bei mir ste_hen, ge_setzt, es soll_te mir viel_leicht zu viel gesche_hen.

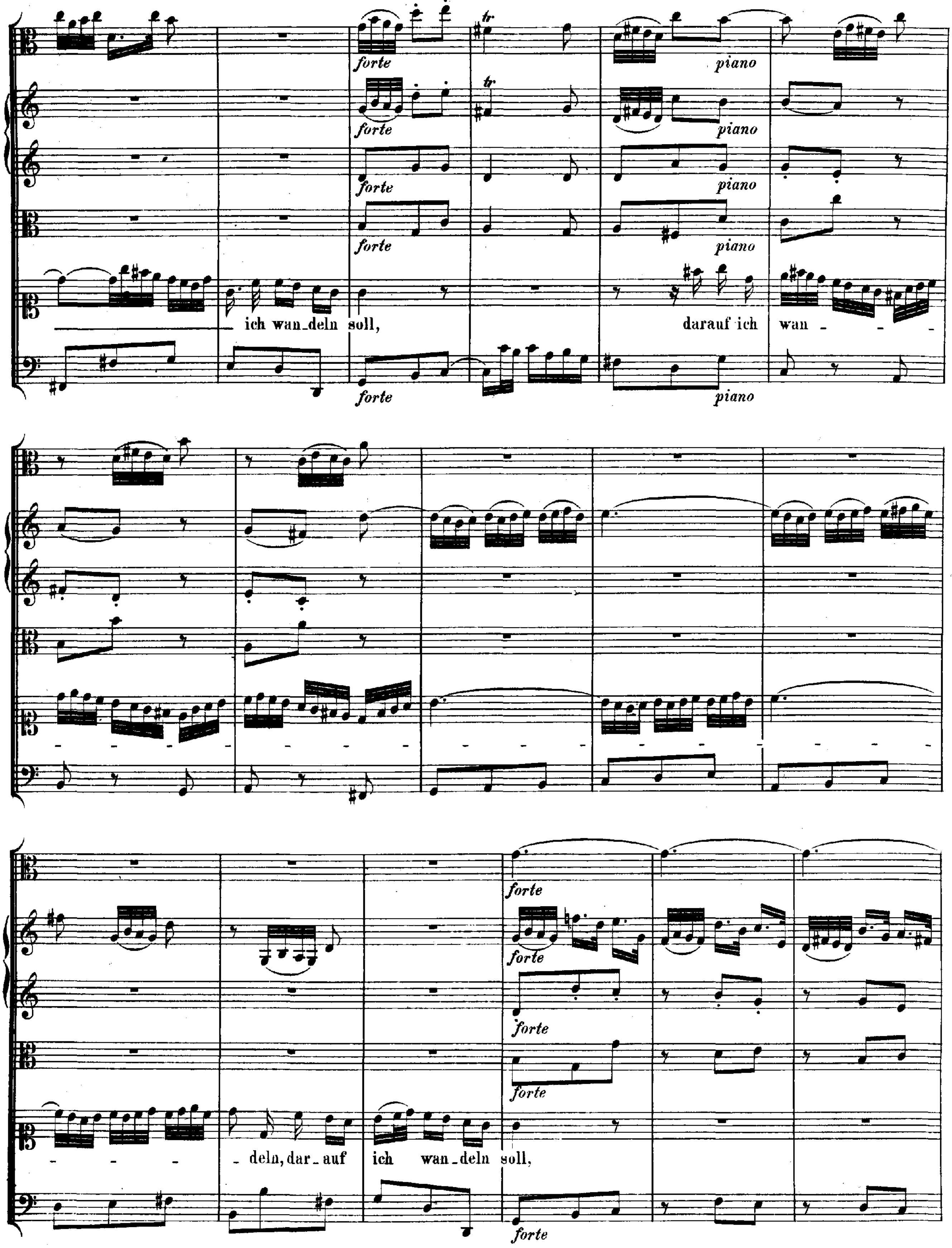
ARIE.

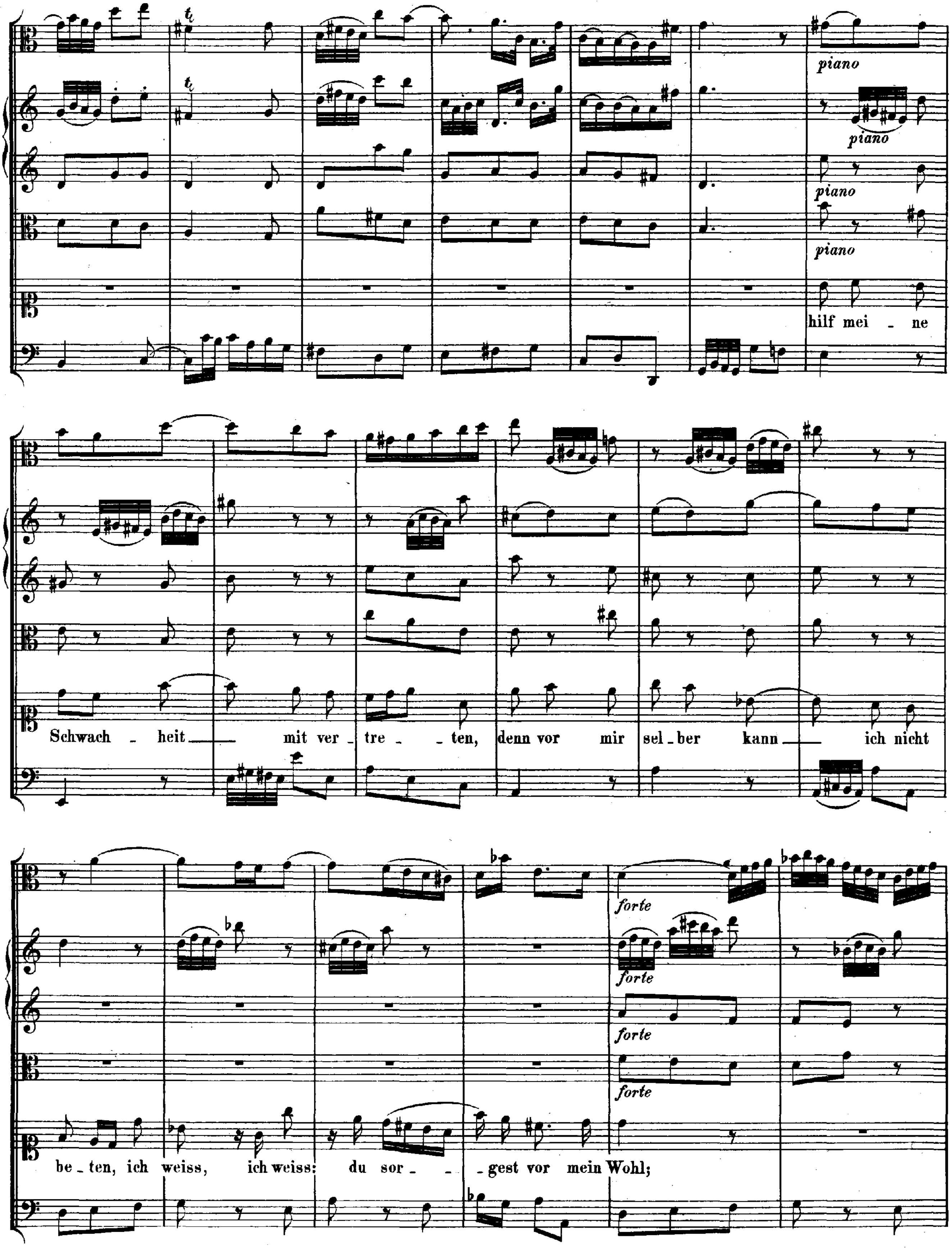

Oboe da caccia I. II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.

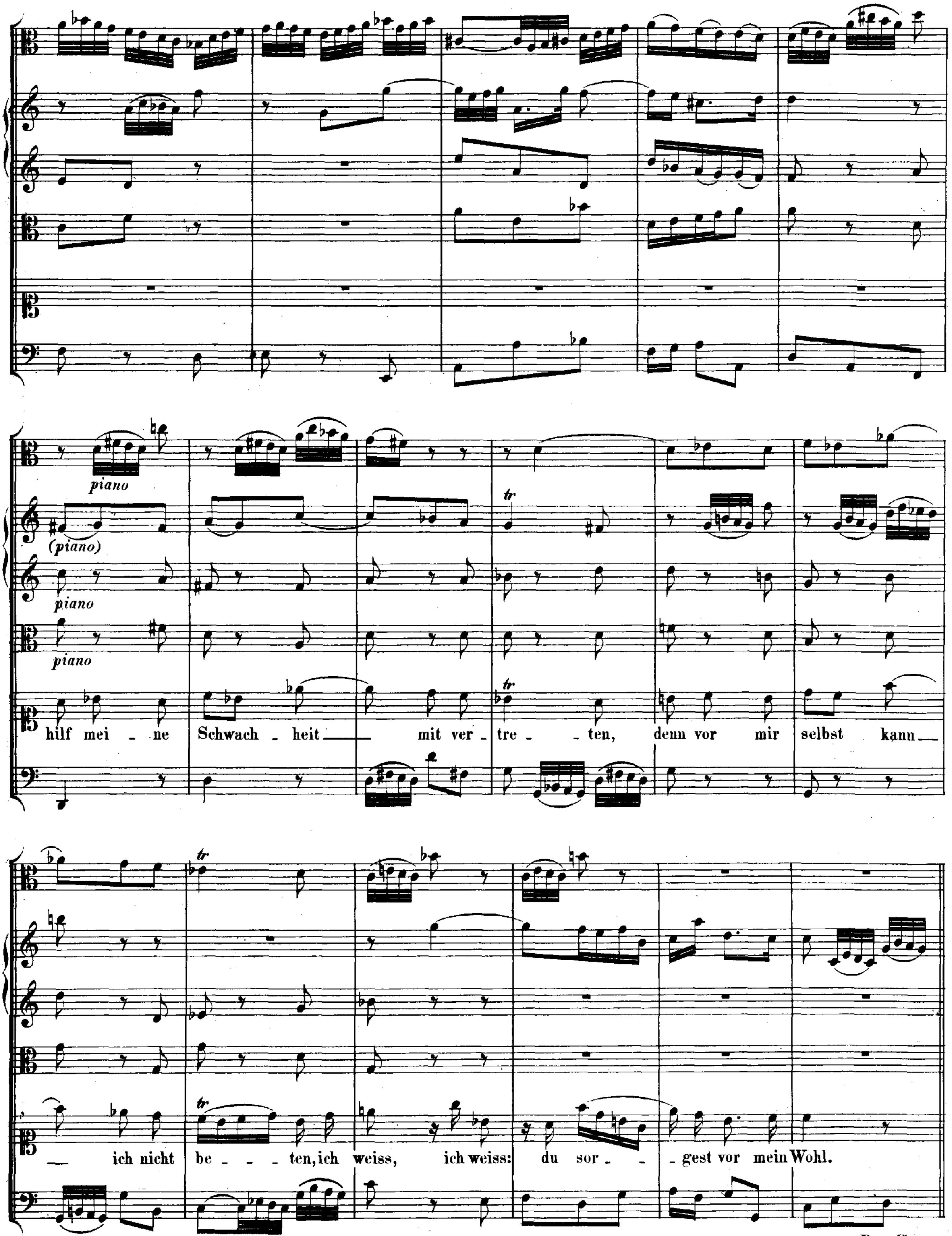



Höch - ster
piano
Trö - ster, heil' - ger Geist,
forte
(forte)
piano
höch - - ster


piano
Trö - - ster, heil' - - - ger Geist, höch - - ster Trö - - ster,
heil' - - - ger Geist, höch - ster Trö - - - ster, heil'- ger Geist,
der du mir die We - - - ge weisst, dar - auf

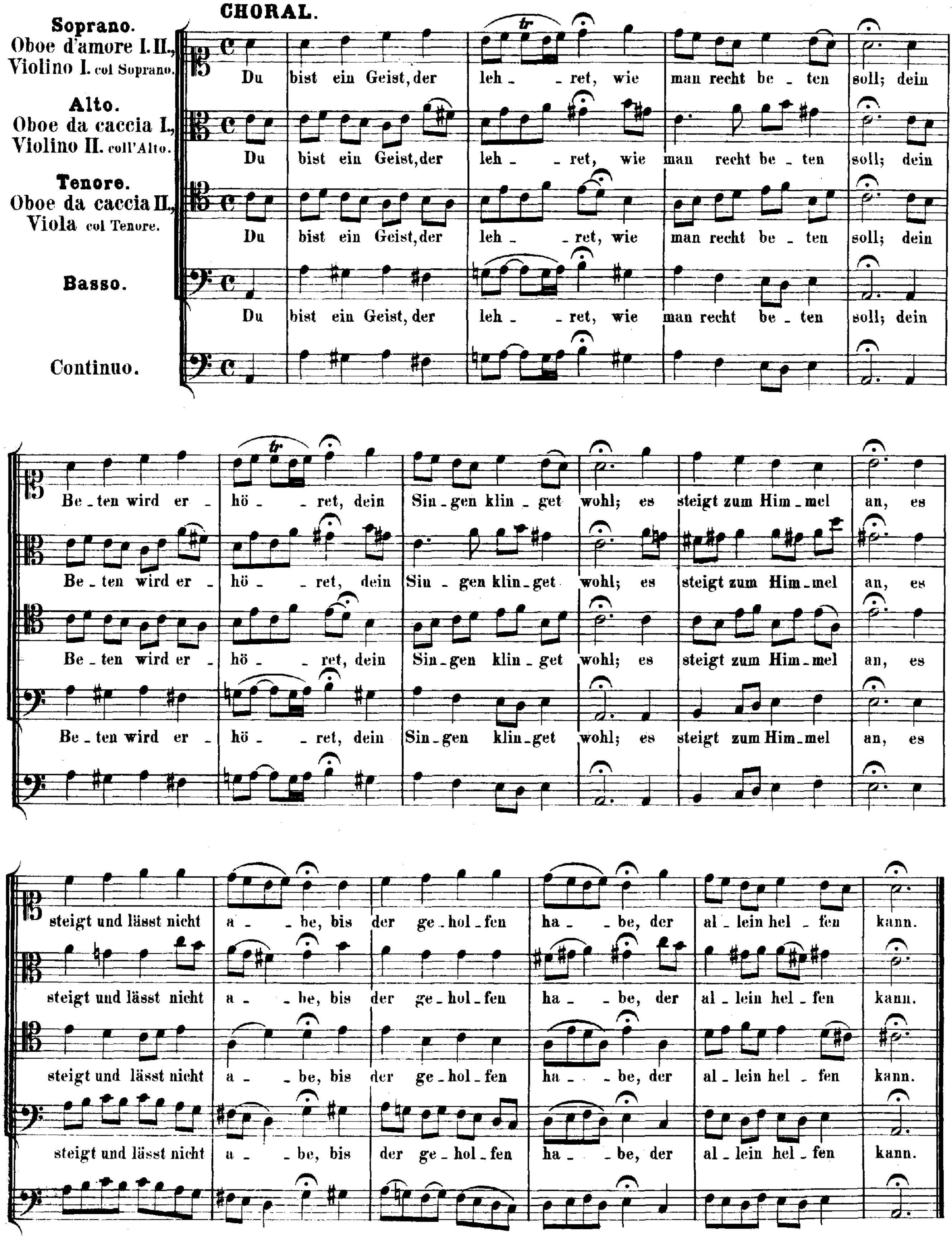

forte
piano
tr
ich wan_deln soll,
darauf ich wan - - -
- deln, dar_auf ich wan_deln soll,


piano
piano
piano
piano
hilf mei - ne
Schwach - heit mit ver - tre - - ten, denn vor mir sel - ber kann ich nicht
forte
forte
forte
forte
be - ten, ich weiss, ich weiss: du sor - - gest vor mein Wohl;


piano
(piano)
piano
piano
hilf mei - ne Schwach - heit mit ver - tre - ten, denn vor mir selbst kann
ich nicht be - ten, ich weiss, ich weiss: du sor - - gest vor mein Wohl.

Da Capo.

CHORAL.


Soprano.
Oboe d'amore I.II.,
Violino I. col Soprano.
Alto.
Oboe da caccia I.,
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Oboe da caccia II.,
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
tr
Du bist ein Geist, der leh - ret, wie man recht be - ten soll; dein
Du bist ein Geist, der leh - ret, wie man recht be - ten soll; dein
Du bist ein Geist, der leh - ret, wie man recht be - ten soll; dein
Du bist ein Geist, der leh - ret, wie man recht be - ten soll; dein
Be - ten wird er - hö - ret, dein Sin - gen klin - get wohl; es steigt zum Him - mel an, es
Be - ten wird er - hö - ret, dein Sin - gen klin - get wohl; es steigt zum Him - mel an, es
Be - ten wird er - hö - ret, dein Sin - gen klin - get wohl; es steigt zum Him - mel an, es
Be - ten wird er - hö - ret, dein Sin - gen klin - get wohl; es steigt zum Him - mel an, es
steigt und lässt nicht a - be, bis der ge - hol - fen ha - be, der al - lein hel - fen kann.
steigt und lässt nicht a - be, bis der ge - hol - fen ha - be, der al - lein hel - fen kann.
steigt und lässt nicht a - be, bis der ge - hol - fen ha - be, der al - lein hel - fen kann.
steigt und lässt nicht a - be, bis der ge - hol - fen ha - be, der al - lein hel - fen kann.

Cantate

Am dritten Pfingstfesttage

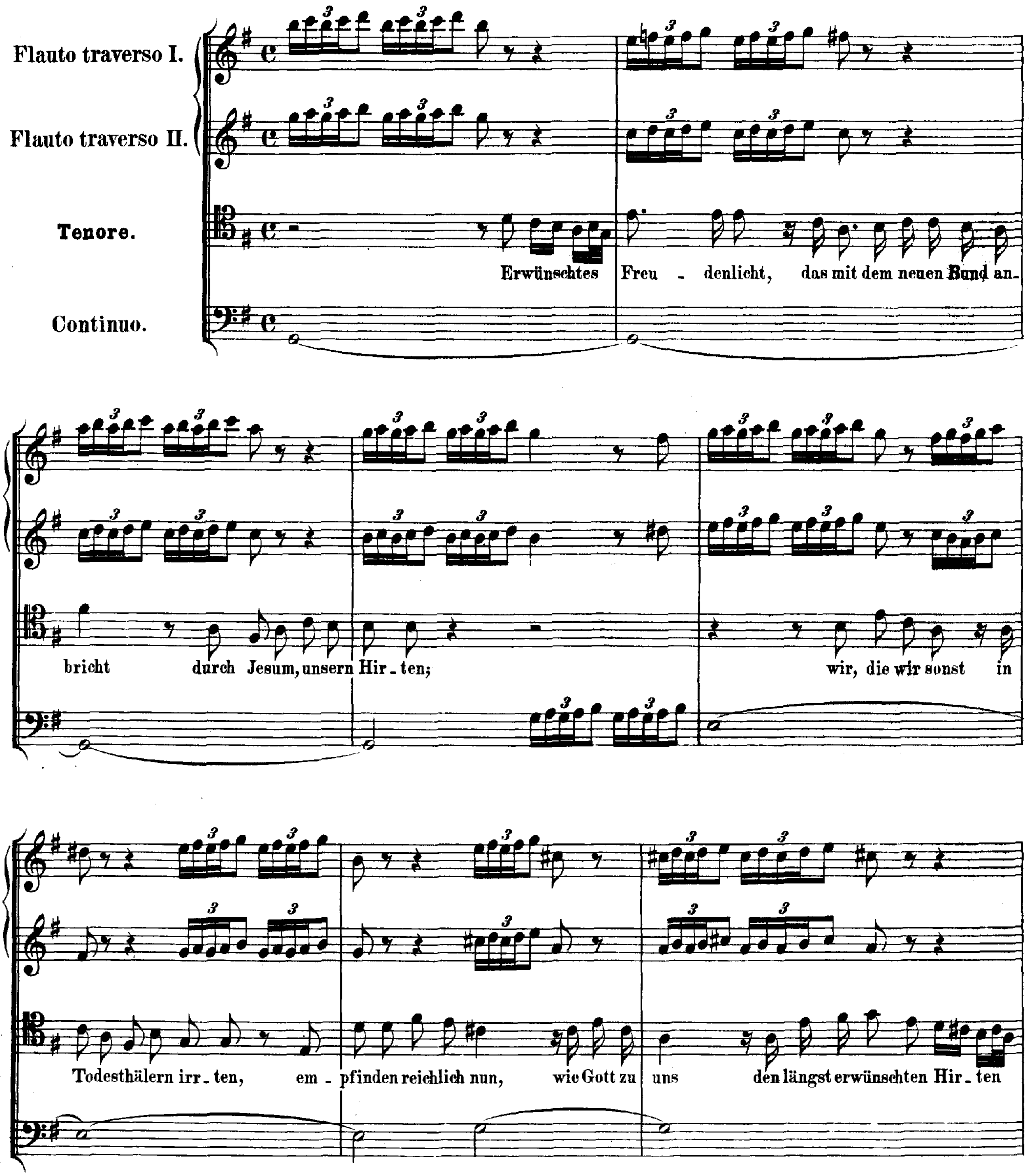
„Erwünschtes Freudenlicht."

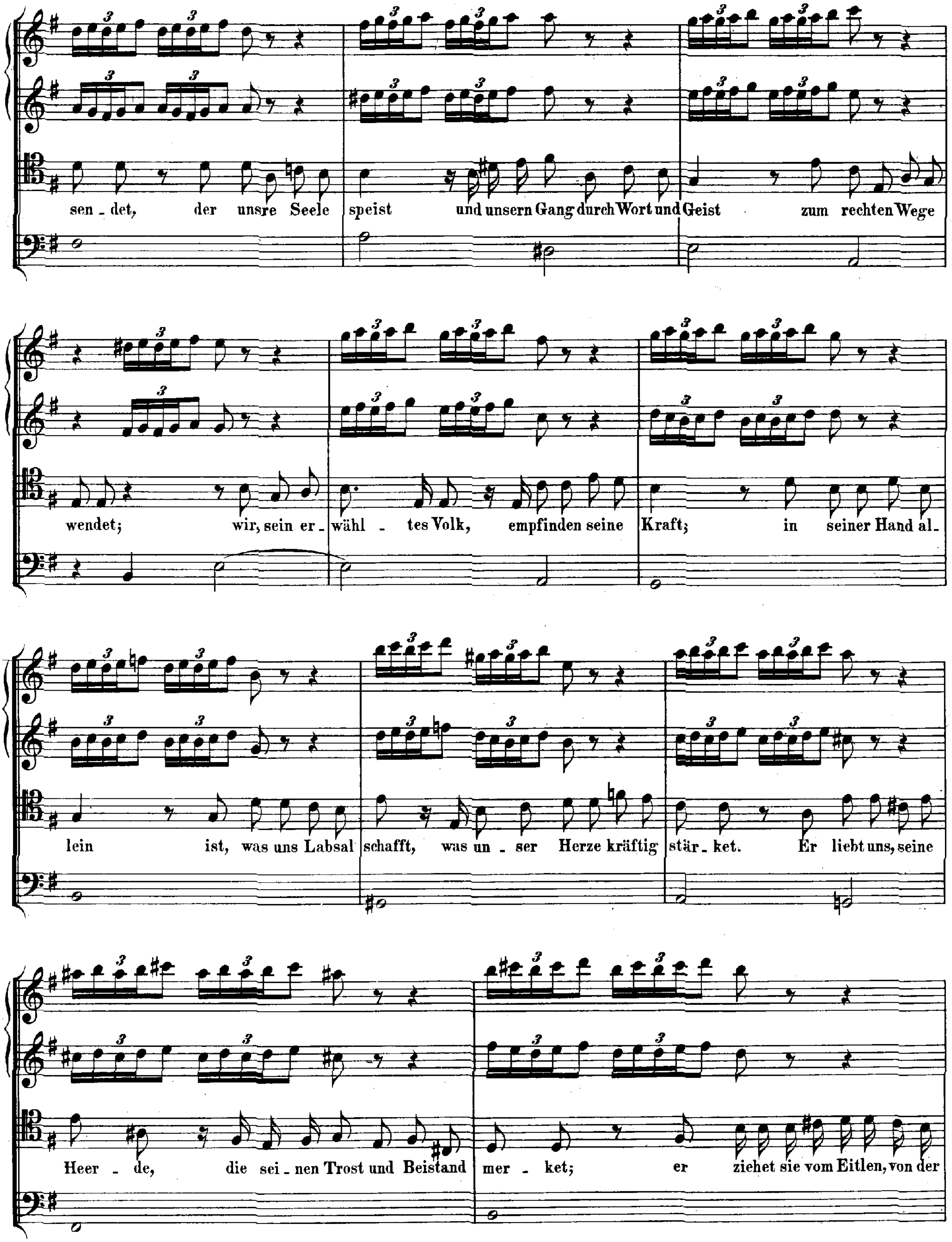
Nº 184.

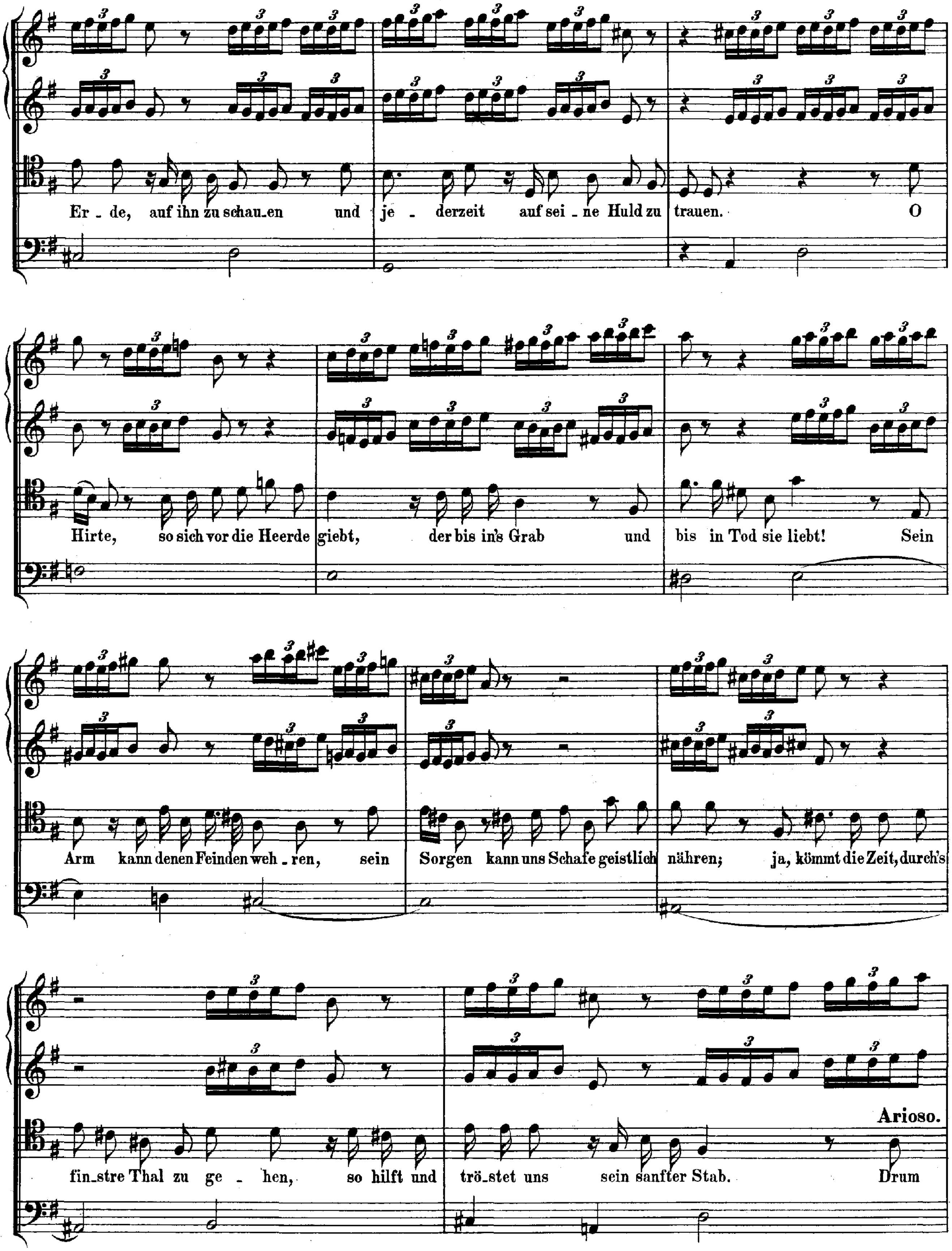
Feria 3 Pentecostes.

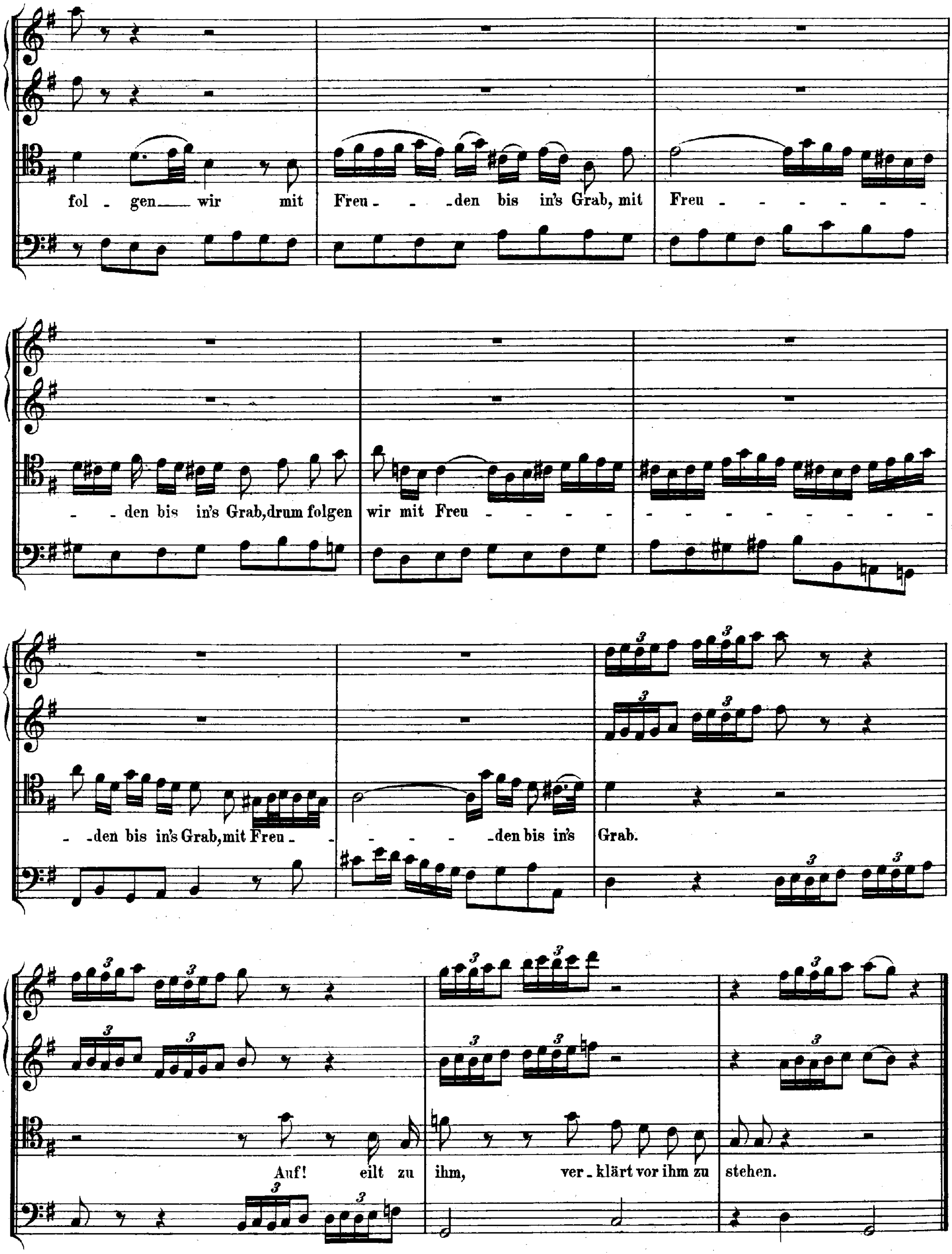
„Erwünschtes Freudenlicht.“

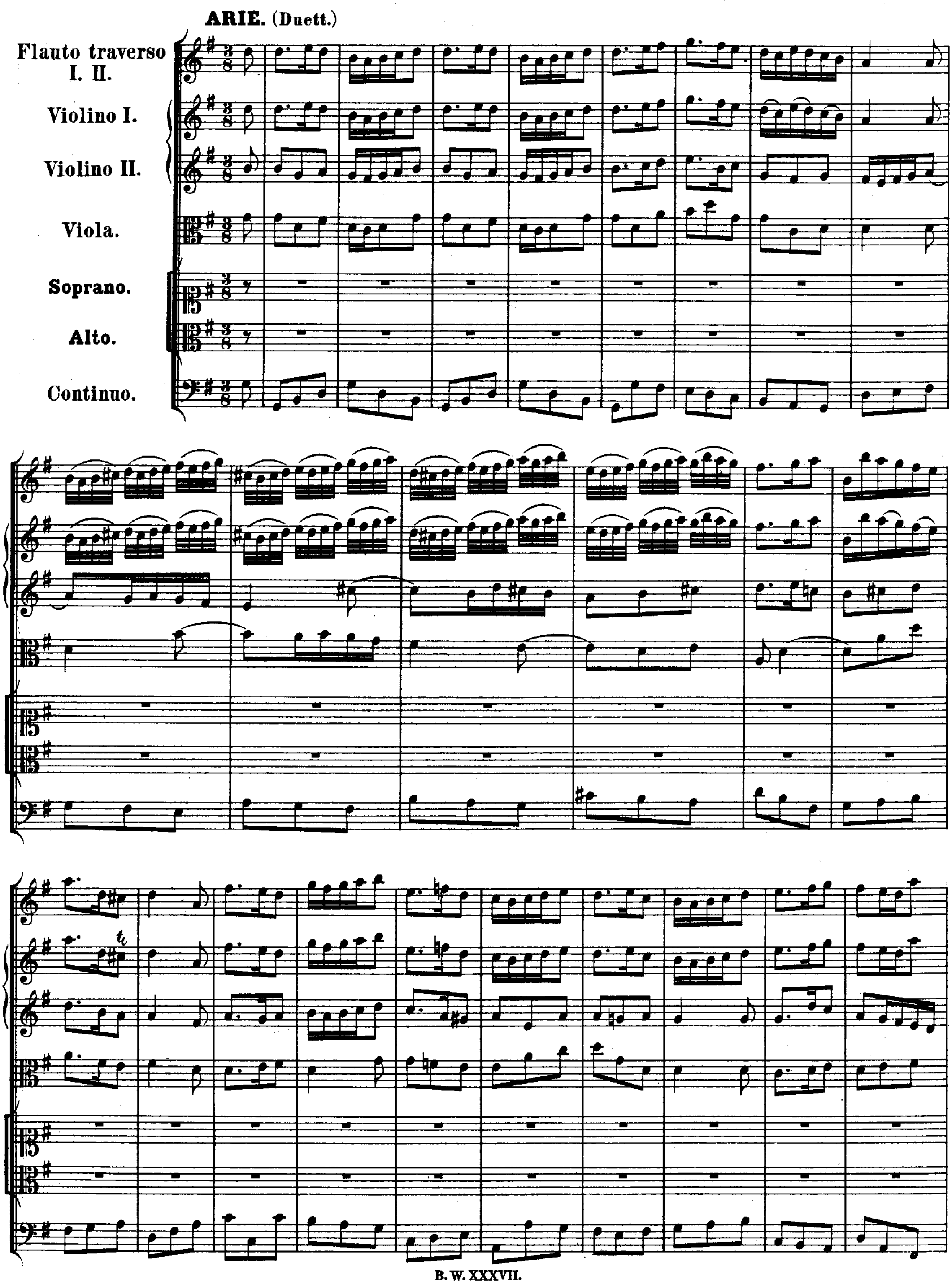
RECITATIV.

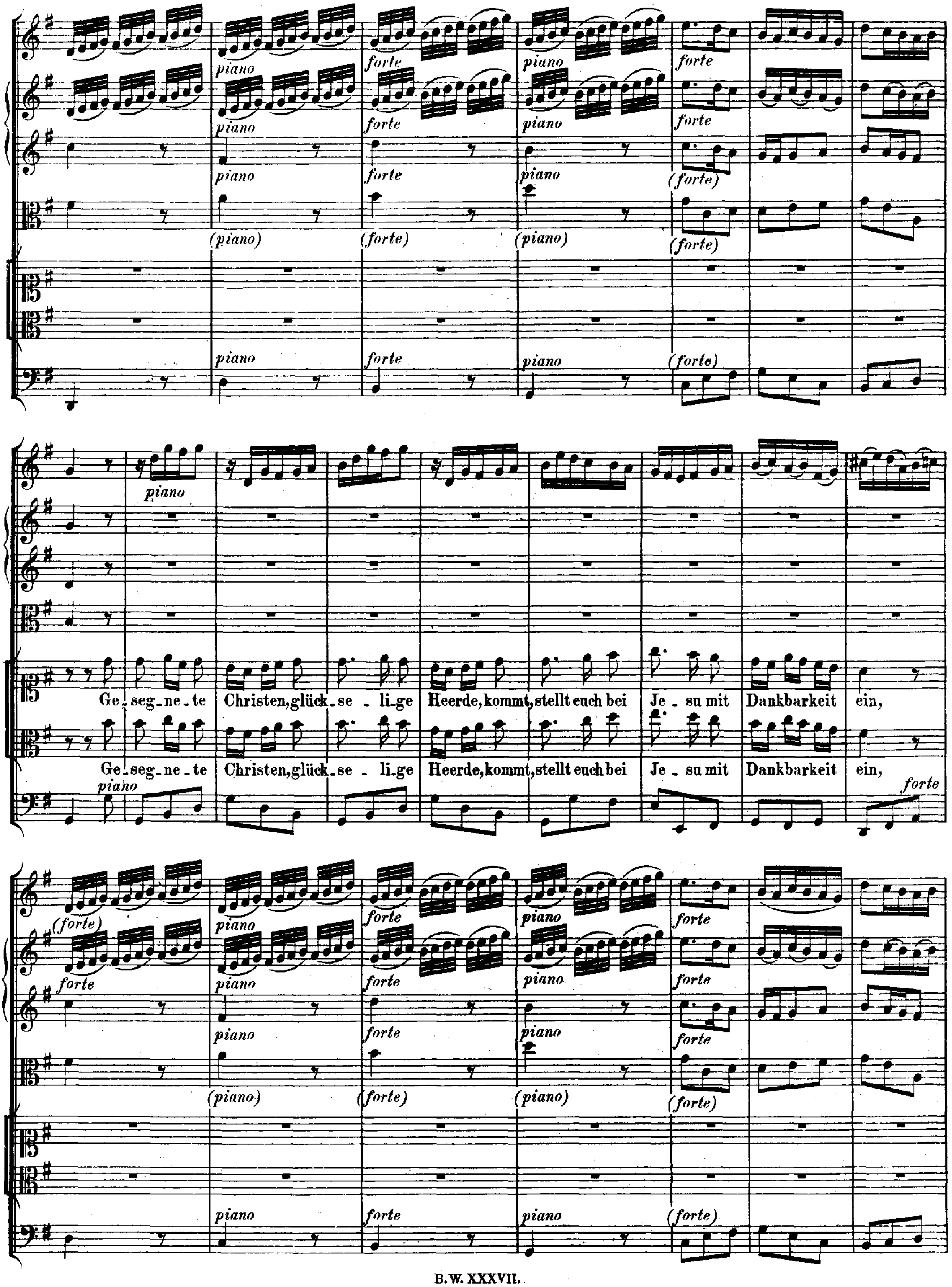


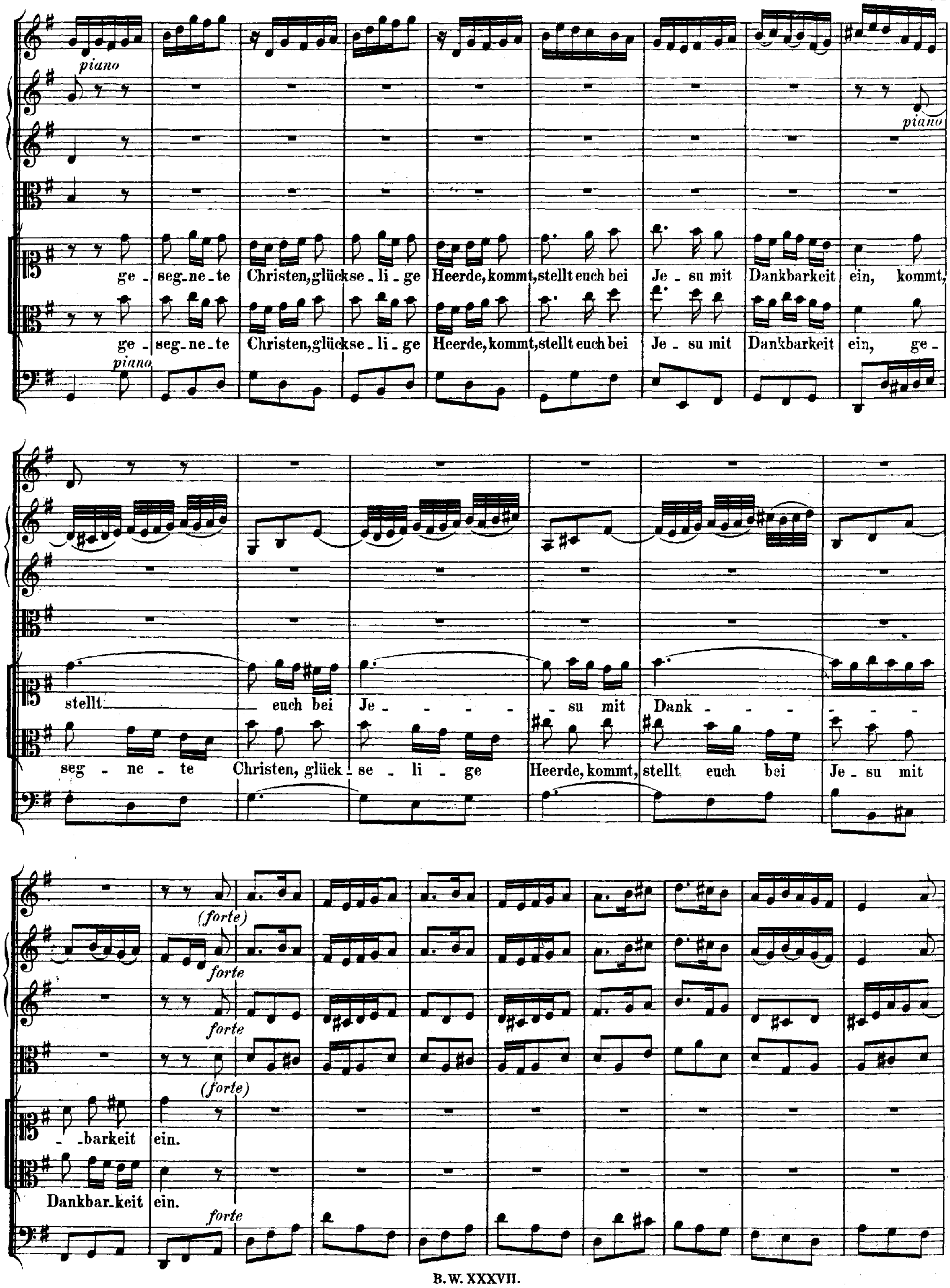

sen - det, der unsre Seele speist und unsern Gang durch Wort und Geist zum rechten Wege
wendet; wir, sein er - wähl - tes Volk, empfinden seine Kraft; in seiner Hand al-
lein ist, was uns Labsal schafft, was un - ser Herze kräftig stär - ket. Er liebt uns, seine
Heer - de, die sei - nen Trost und Beistand mer - ket; er ziehet sie vom Eitlen, von der

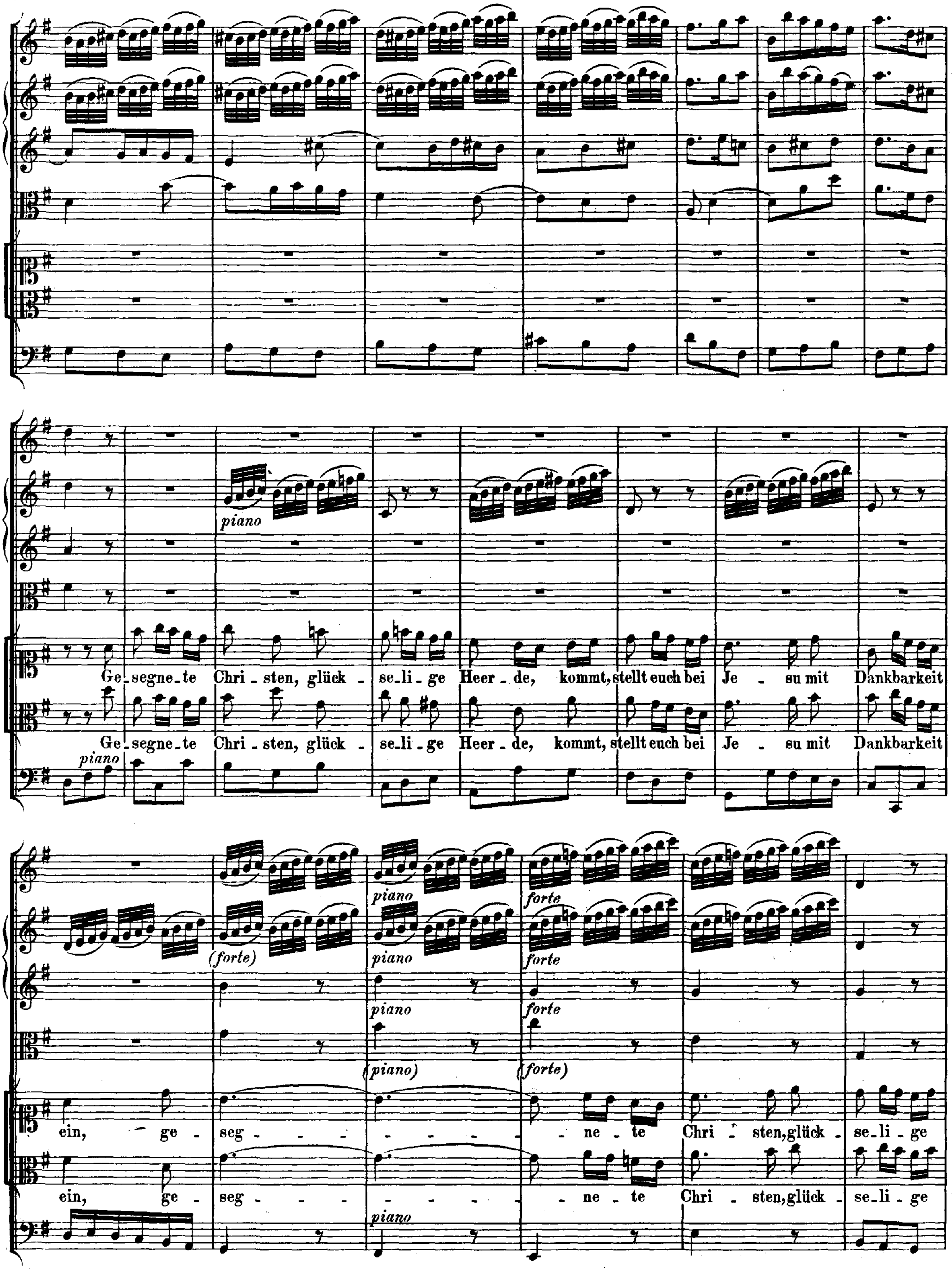

3
Er - de, auf ihn zu schau_en und je - derzeit auf sei - ne Huld zu trauen. O
Hirte, so sich vor die Heerde giebt, der bis in's Grab und bis in Tod sie liebt! Sein
Arm kann denen Feinden weh - ren, sein Sorgen kann uns Schafe geistlich nähren; ja, kömmt die Zeit, durch's
fin_stre Thal zu ge - hen, so hilft und trö_stet uns sein sanfter Stab.
Arioso.
Drum

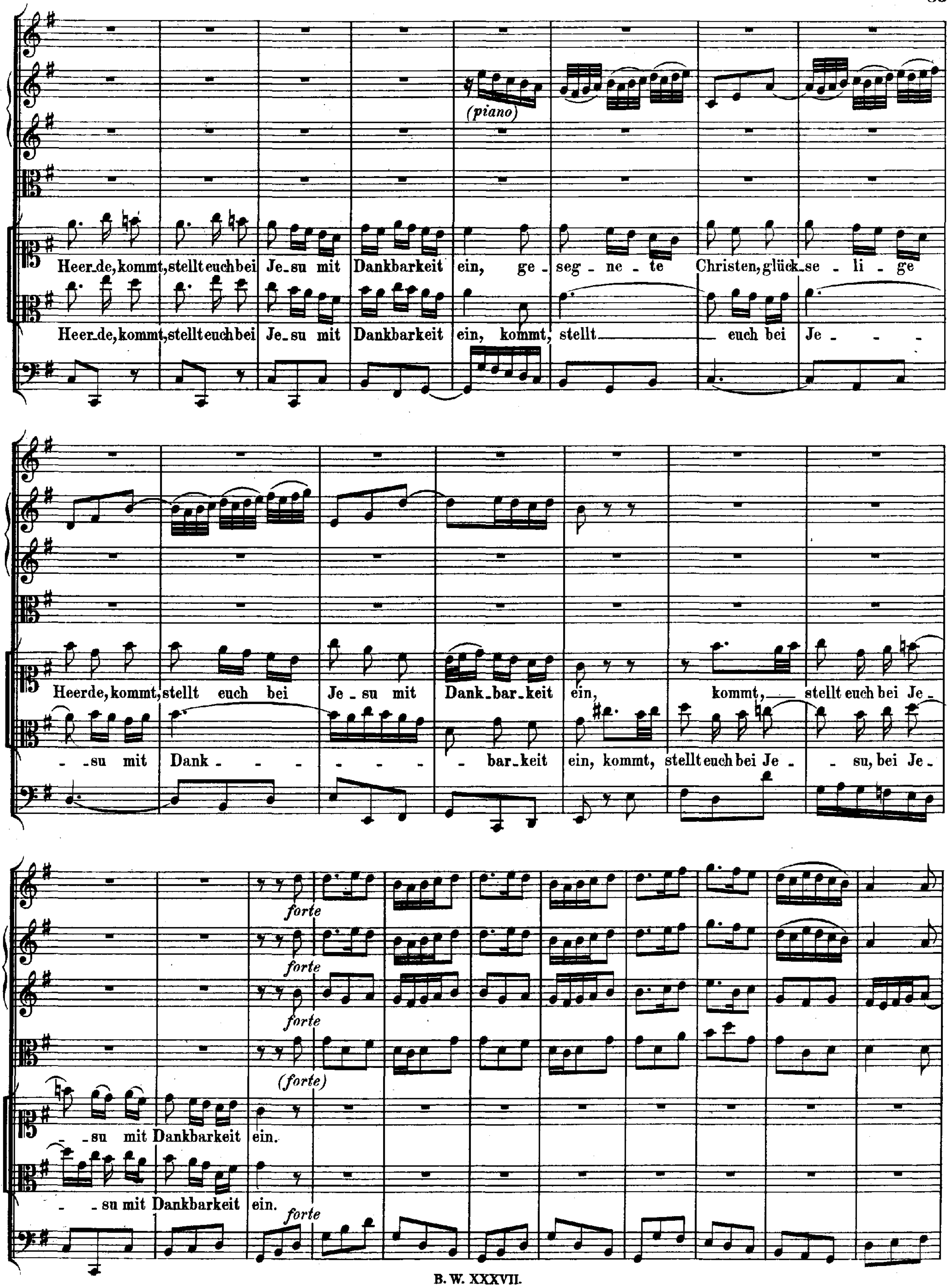

fol - gen wir mit Freu - - den bis in's Grab, mit Freu - - - - - - -
- den bis in's Grab, drum folgen wir mit Freu - - - - - - - - - - - - - - -
- den bis in's Grab, mit Freu - - - - - den bis in's Grab.
Auf! eilt zu ihm, ver - klärt vor ihm zu stehen.

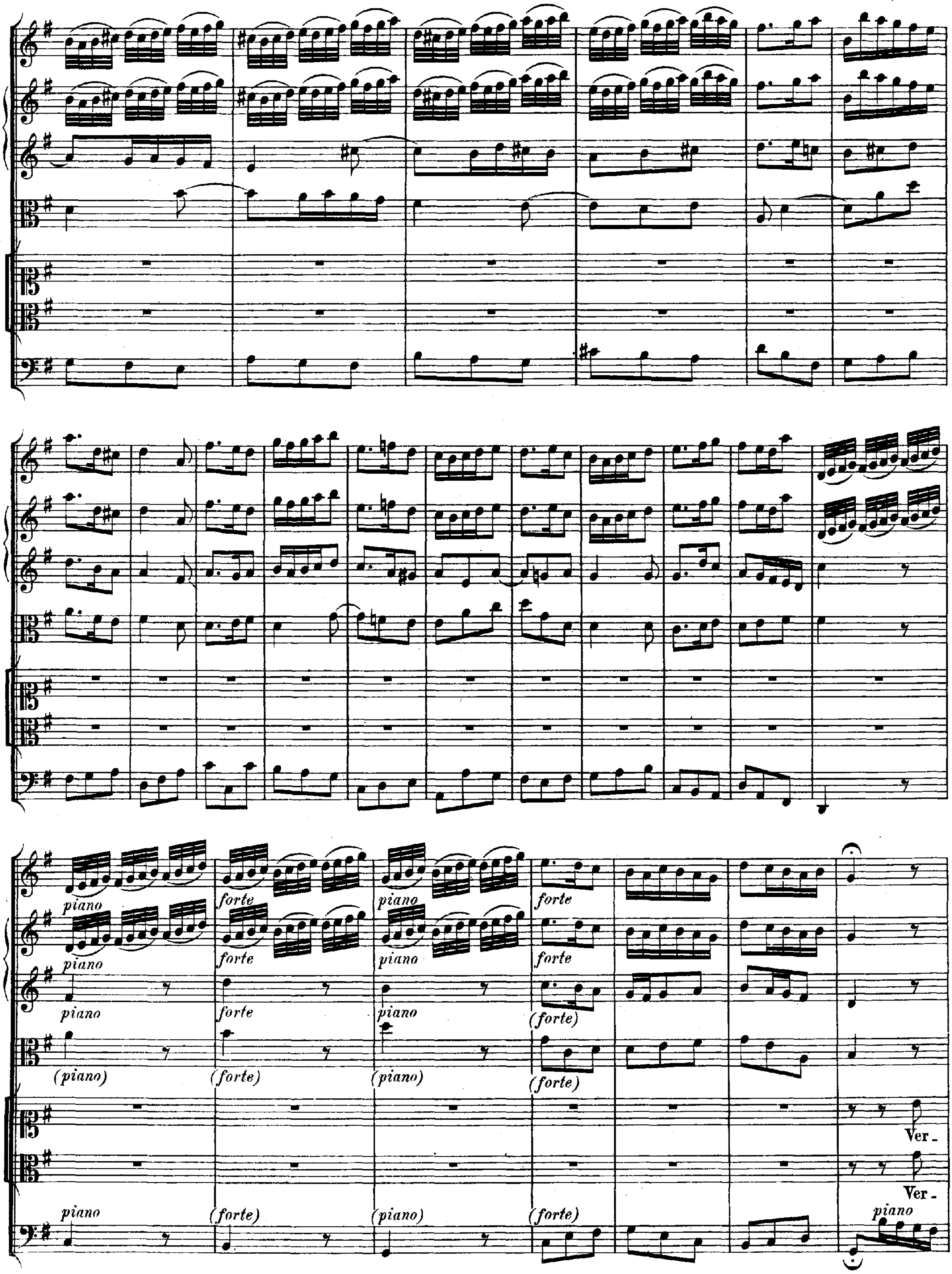

ARIE. (Duett.)
Flauto traverso I. II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Continuo.

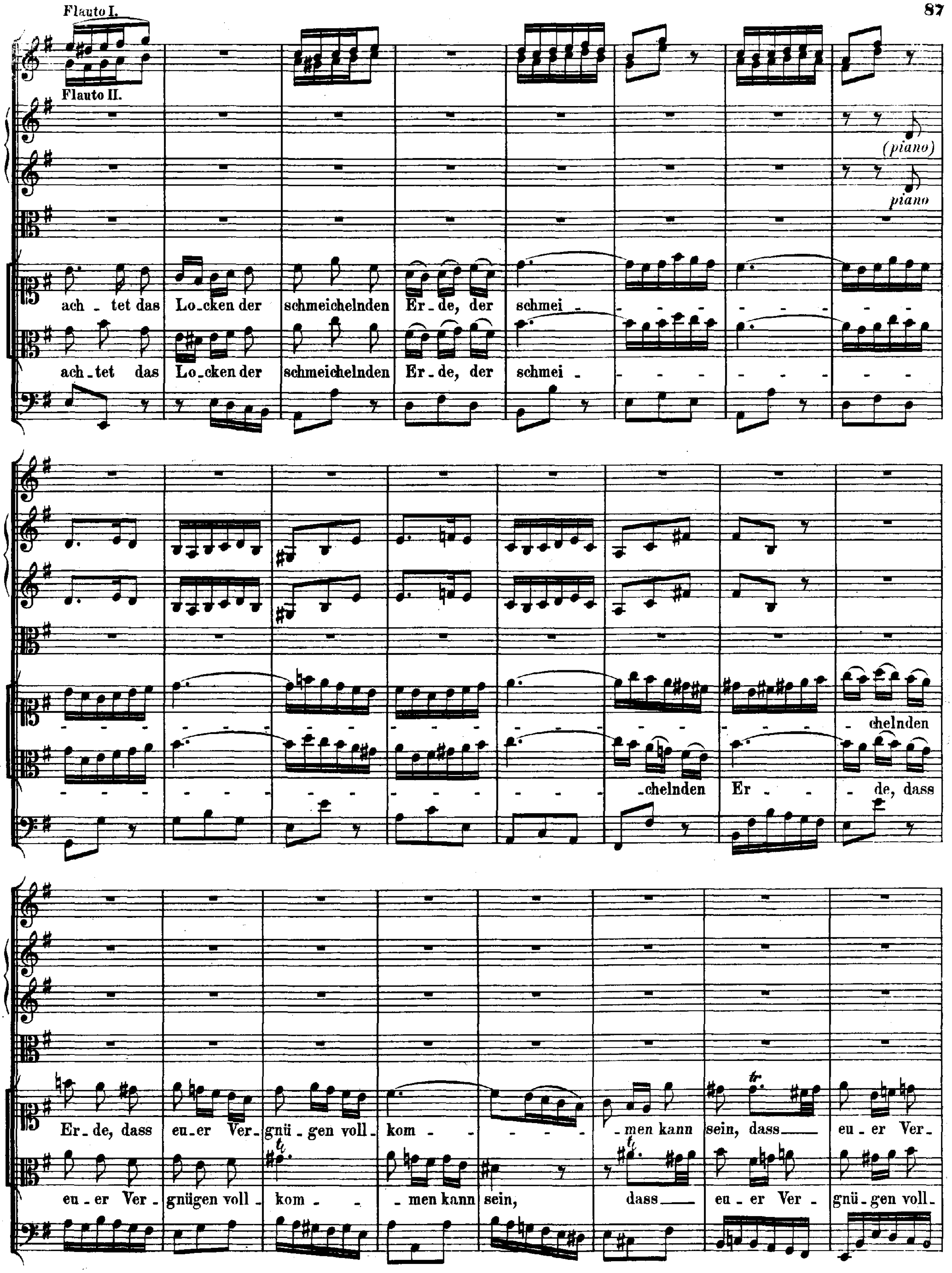

piano
forte
(piano)
(forte)
Ge_seg_ne_te Christen, glück_se _ li_ge Heerde, kommt, stellt euch bei Je _ su mit Dankbarkeit ein,
Ge_seg_ne_te Christen, glück_se _ li_ge Heerde, kommt, stellt euch bei Je _ su mit Dankbarkeit ein,

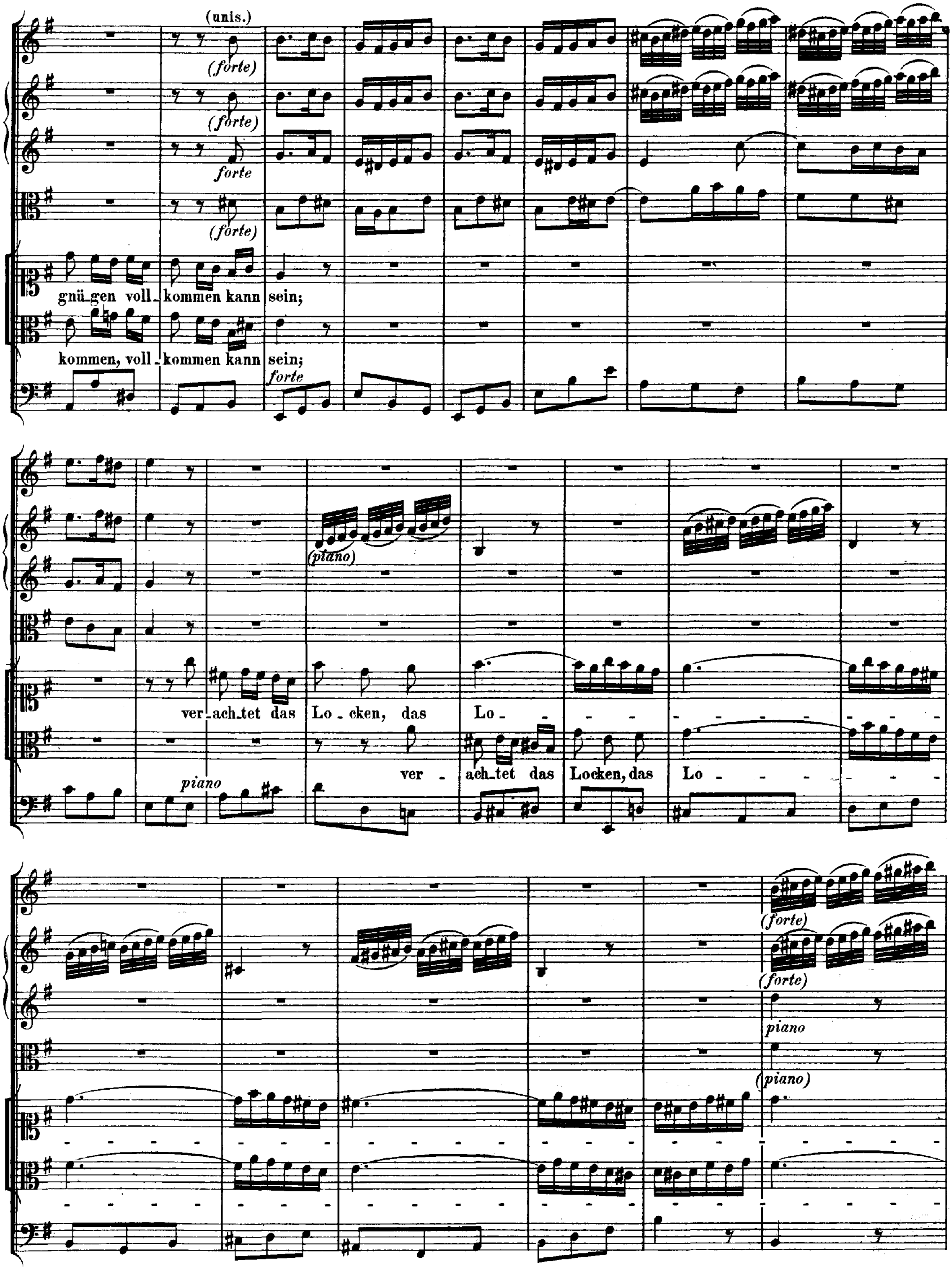

piano
piano
ge - seg-ne-te Christen, glückse - li - ge Heerde, kommt, stellt euch bei Je - su mit Dankbarkeit ein, kommt,
ge - seg-ne-te Christen, glückse - li - ge Heerde, kommt, stellt euch bei Je - su mit Dankbarkeit ein, ge -
piano
stellt euch bei Je - - - - su mit Dank - - - - - - - barkeit ein.
seg - ne - te Christen, glück - se - li - ge Heerde, kommt, stellt euch bei Je - su mit Dankbar-keit ein.
(forte)
forte
forte
(forte)
forte

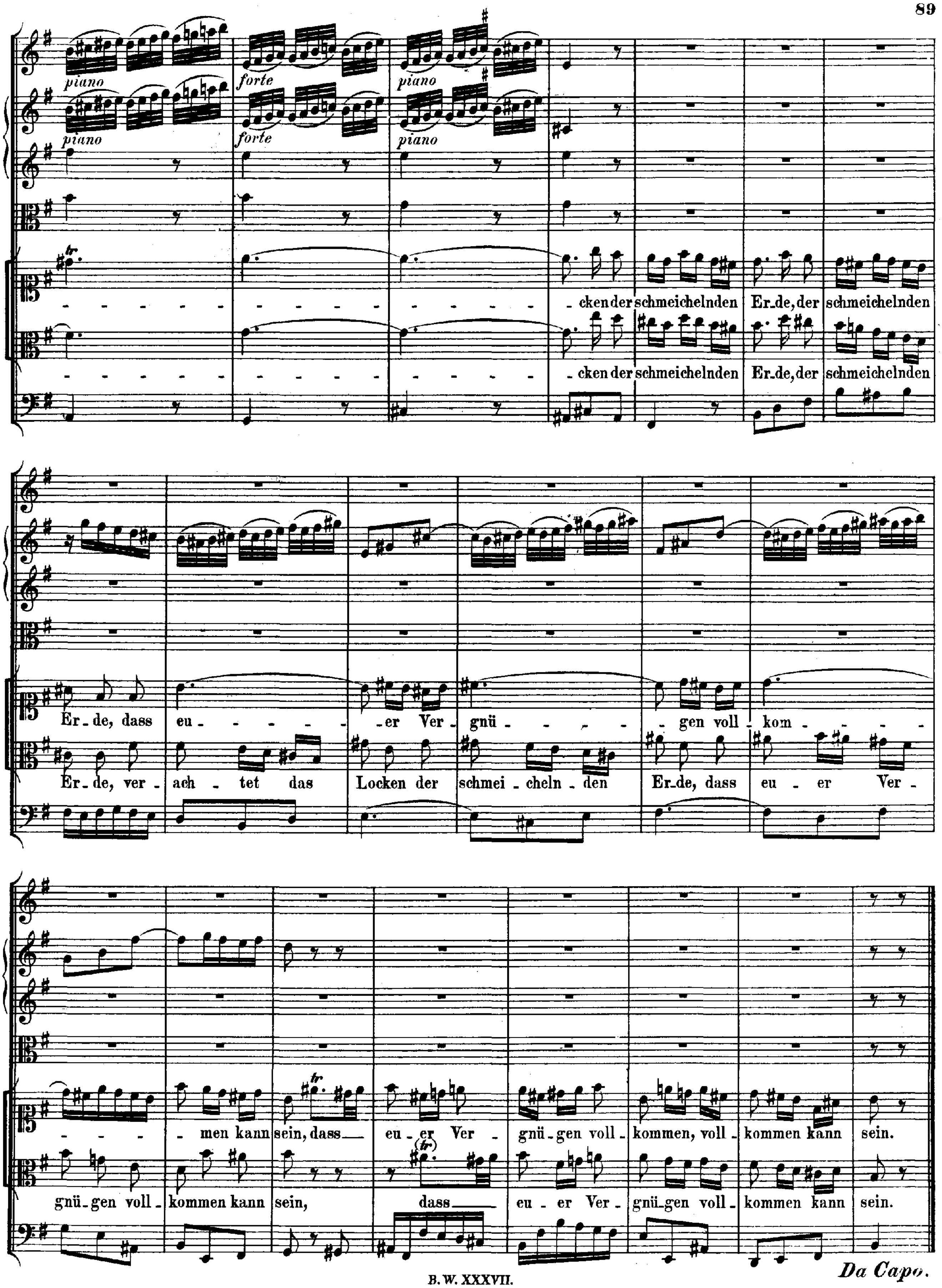

piano
Ge_segne_te Chri_sten, glück_se_li_ge Heer_de, kommt, stellt euch bei Je_su mit Dankbarkeit
Ge_segne_te Chri_sten, glück_se_li_ge Heer_de, kommt, stellt euch bei Je_su mit Dankbarkeit
piano
(forte)
piano
forte
piano
forte
(piano)
(forte)
ein, ge_seg_ne_te Chri_sten, glück_se_li_ge
ein, ge_seg_ne_te Chri_sten, glück_se_li_ge
piano


(piano)
Heer-de, kommt, stellt euch bei Je-su mit Dankbarkeit ein, ge-seg-ne-te Christen, glück-se-li-ge
Heer-de, kommt, stellt euch bei Je-su mit Dankbarkeit ein, kommt, stellt euch bei Je-
Heerde, kommt, stellt euch bei Je-su mit Dank-bar-keit ein, kommt, stellt euch bei Je-
-su mit Dank-bar-keit ein, kommt, stellt euch bei Je-su, bei Je-
-su mit Dankbarkeit ein.
-su mit Dankbarkeit ein.
forte
(forte)

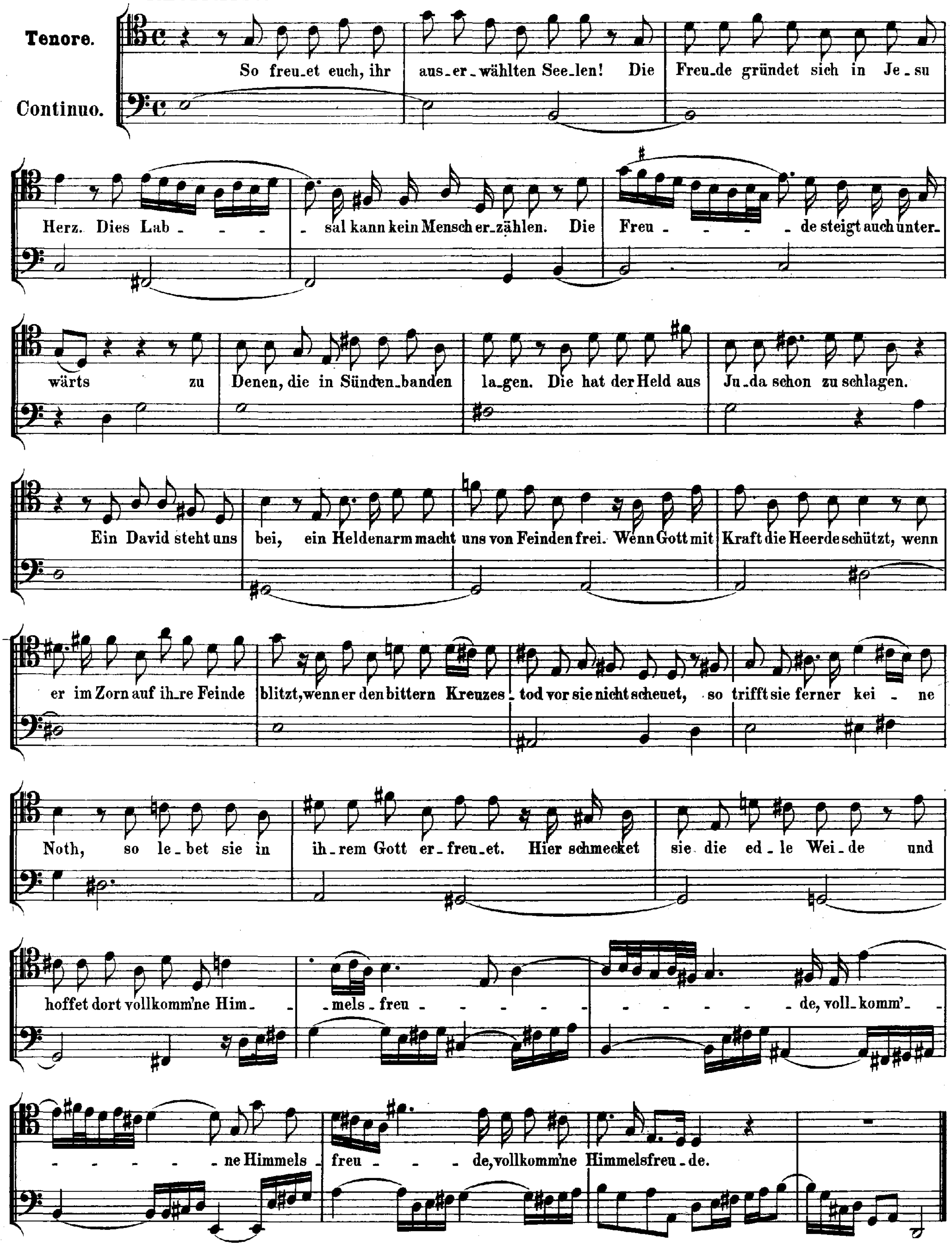

piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
(forte)
(piano)
(forte)
(piano)
(forte)
Ver -
Ver -
piano
(forte)
(piano)
(forte)
piano


Flauto I.
Flauto II.
(piano)
piano
ach - tet das Lo-cken der schmeichelnden Er-de, der schmei - - - - - - - - - - -
ach-tet das Lo-cken der schmeichelnden Er-de, der schmei - - - - - - - - - - -
- chelnden
- - - - - - - - - - - - - - - -chelnden Er - - de, dass
Er-de, dass eu-er Ver-gnü-gen voll-kom - - - - - - men kann sein, dass eu-er Ver-
eu-er Ver-gnügen voll-kom - - men kann sein, dass eu-er Ver-gnü-gen voll-

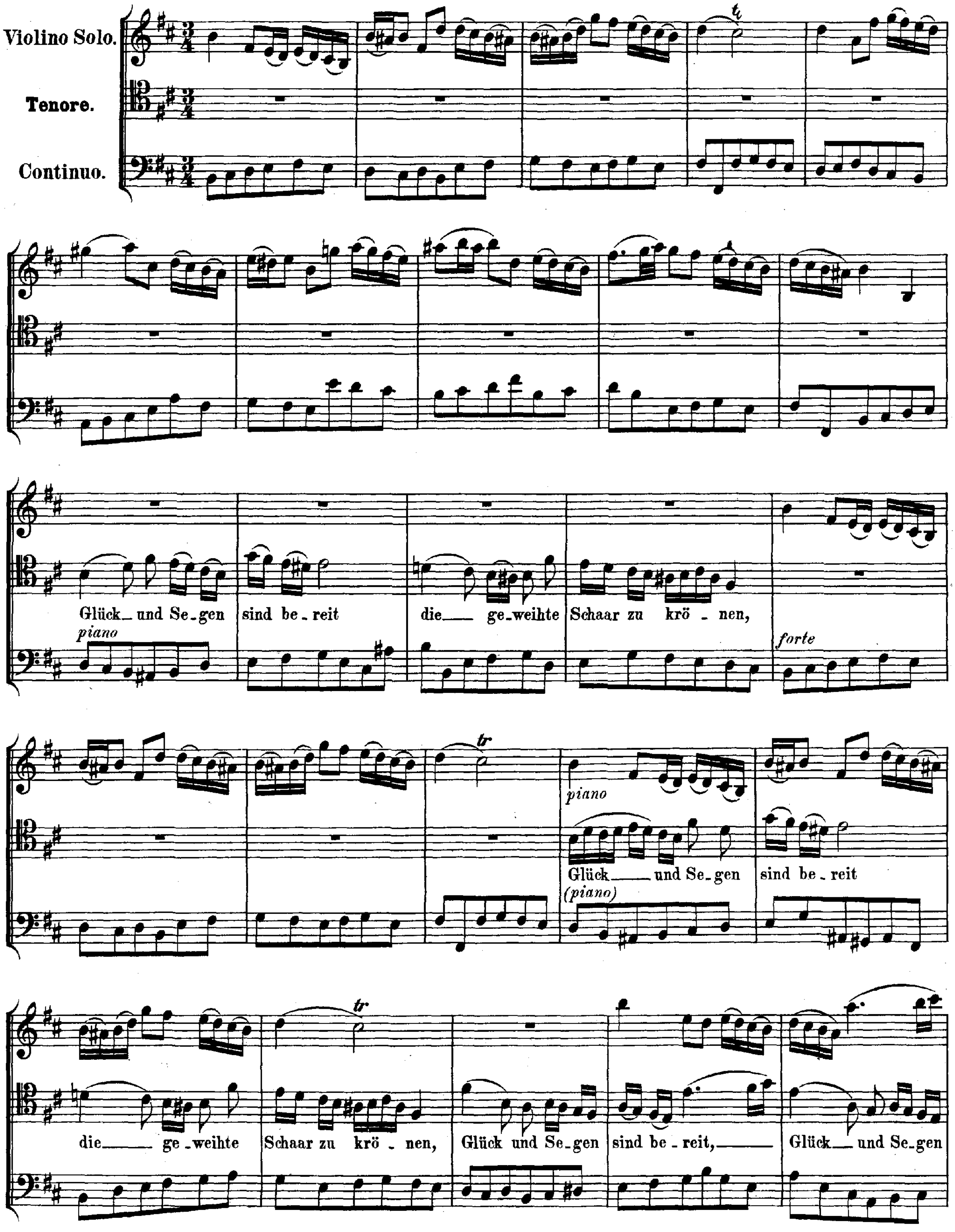

(unis.)
(forte)
forte
piano
(piano)
gnü_gen voll_kommen kann sein;
kommen, voll_kommen kann sein;
ver_ach_tet das Lo_cken, das Lo_
ver_ach_tet das Locken, das Lo_

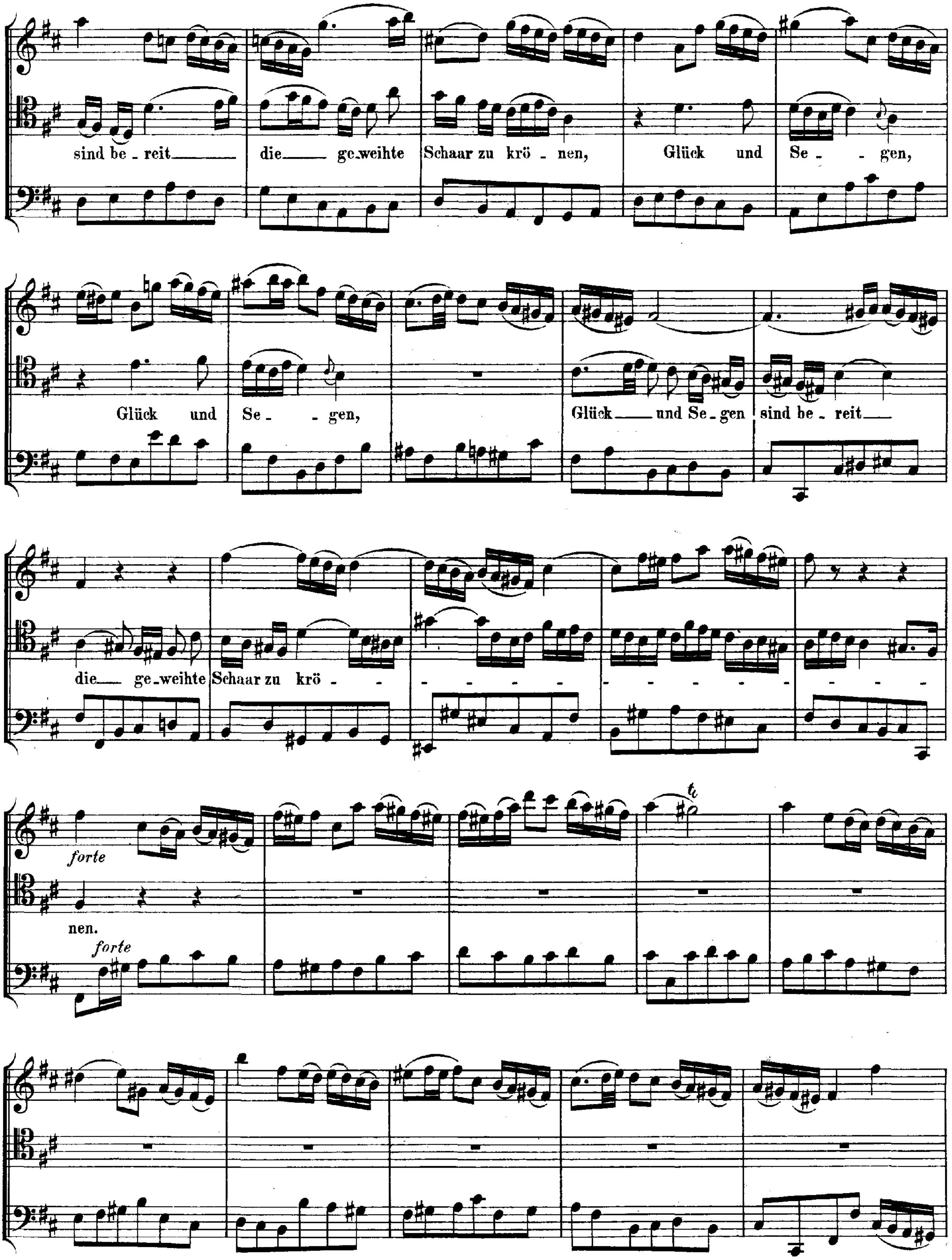

piano
forte
piano
piano
forte
piano
cken der schmeichelnden Er-de, der schmeichelnden
cken der schmeichelnden Er-de, der schmeichelnden
Er-de, dass eu-er Ver-gnü-gen voll-kom-
Er-de, ver-ach-tet das Locken der schmei-cheln-den Er-de, dass eu-er Ver-
men kann sein, dass eu-er Ver-gnü-gen voll-kommen, voll-kommen kann sein.
gnü-gen voll-kommen kann sein, dass eu-er Ver-gnü-gen voll-kommen kann sein.
Da Capo.

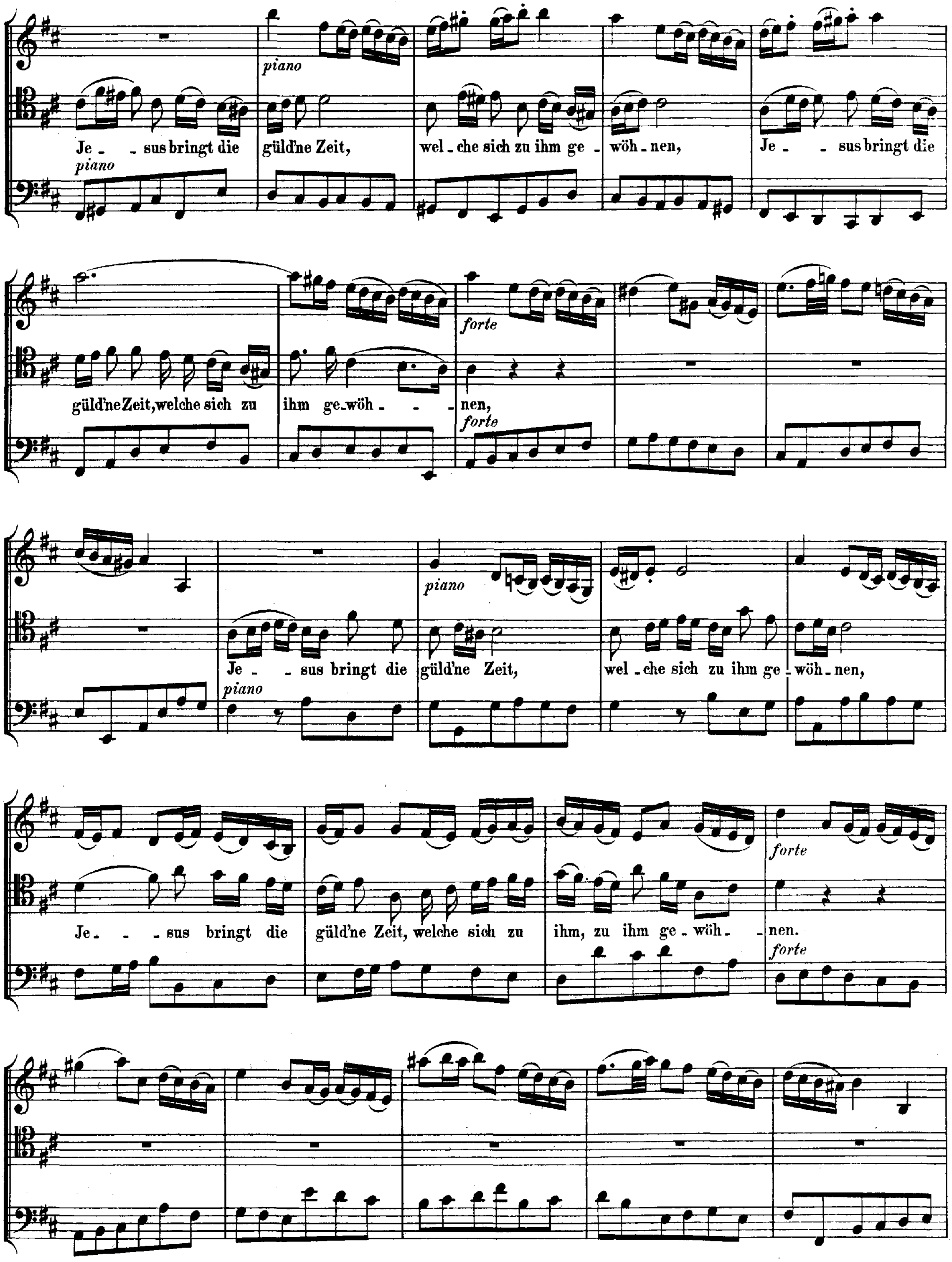
RECITATIV.

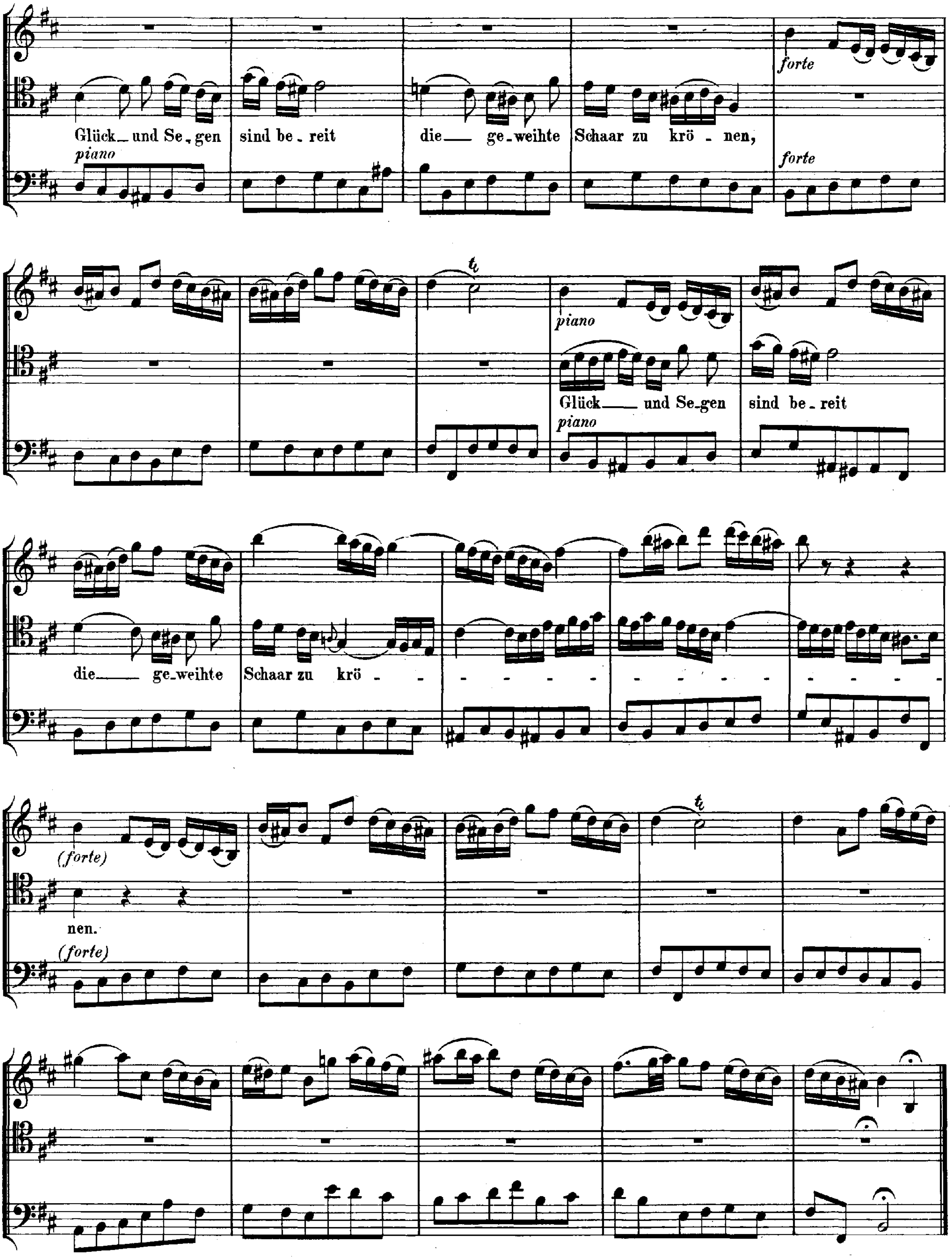

Tenore.
Continuo.
So freu_et euch, ihr aus_er_wählten See_len! Die Freu_de gründet sich in Je_su
Herz. Dies Lab - - - - sal kann kein Mensch er_zählen. Die Freu - - - - - de steigt auch unter-
wärts zu Denen, die in Sünden_banden la_gen. Die hat der Held aus Ju_da schon zu schlagen.
Ein David steht uns bei, ein Heldenarm macht uns von Feinden frei. Wenn Gott mit Kraft die Heerde schützt, wenn
er im Zorn auf ih_re Feinde blitzt, wenn er den bittern Kreuzes_tod vor sie nicht scheuet, so trifft sie ferner kei - ne
Noth, so le_bet sie in ih_rem Gott er_freu_et. Hier schmecket sie die ed_le Wei_de und
hoffet dort vollkomm'ne Him - mels_freu - - - - - - - - - - - de, voll_komm' -
- - - - - ne Himmels freu - - - de, vollkomm'ne Himmelsfreu_de.

ARIE.

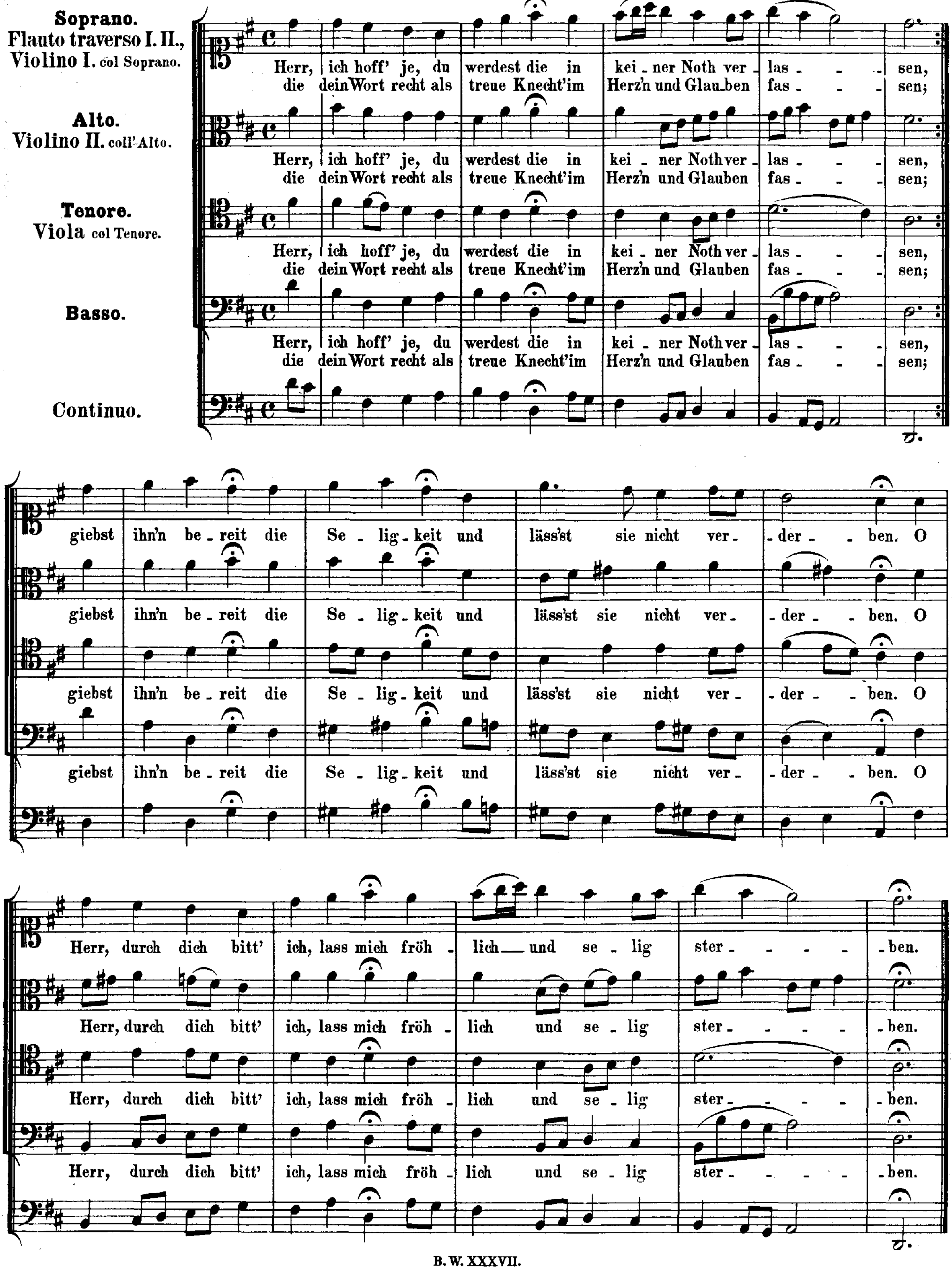

Violino Solo.
Tenore.
Continuo.
Glück_ und Se_gen sind be_reit die___ ge_weihte Schaar zu krö_nen,
piano
forte
tr
piano
Glück___ und Se_gen sind be_reit
(piano)
die___ ge_weihte Schaar zu krö_nen, Glück und Se_gen sind be_reit,___ Glück___ und Se_gen


sind be - reit die ge-weihte Schaar zu krö - nen, Glück und Se - - gen,
Glück und Se - - gen, Glück und Se-gen sind be - reit
die ge-weihte Schaar zu krö - - - - - - - - - - - - - - - - -
forte
nen.
forte

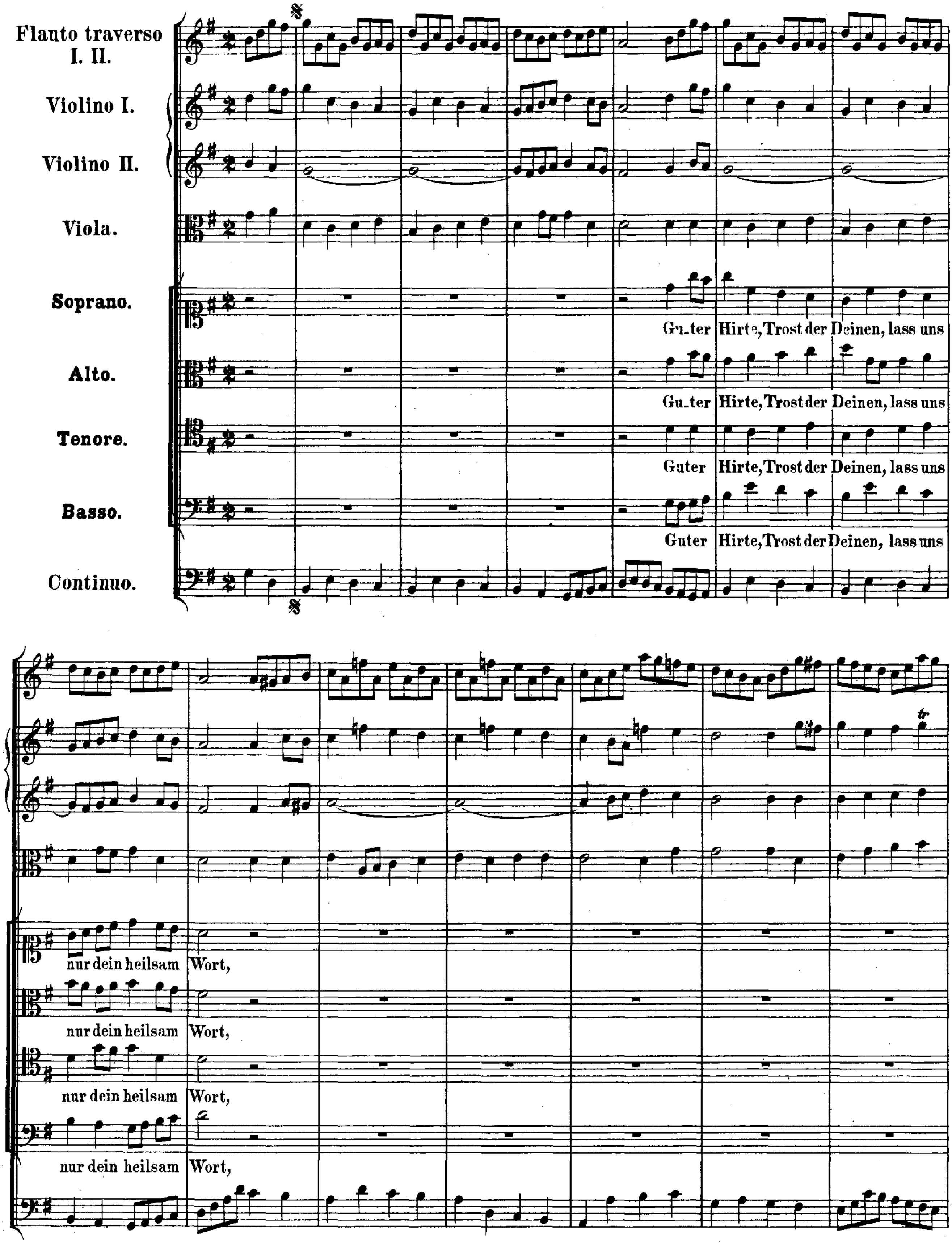

piano
Je - sus bringt die güld'ne Zeit, wel - che sich zu ihm ge - wöh - nen, Je - sus bringt die
piano
forte
güld'ne Zeit, welche sich zu ihm ge - wöh - - nen,
forte
piano
Je - sus bringt die güld'ne Zeit, wel - che sich zu ihm ge - wöh - nen,
piano
forte
Je - - sus bringt die güld'ne Zeit, welche sich zu ihm, zu ihm ge - wöh - nen.
forte

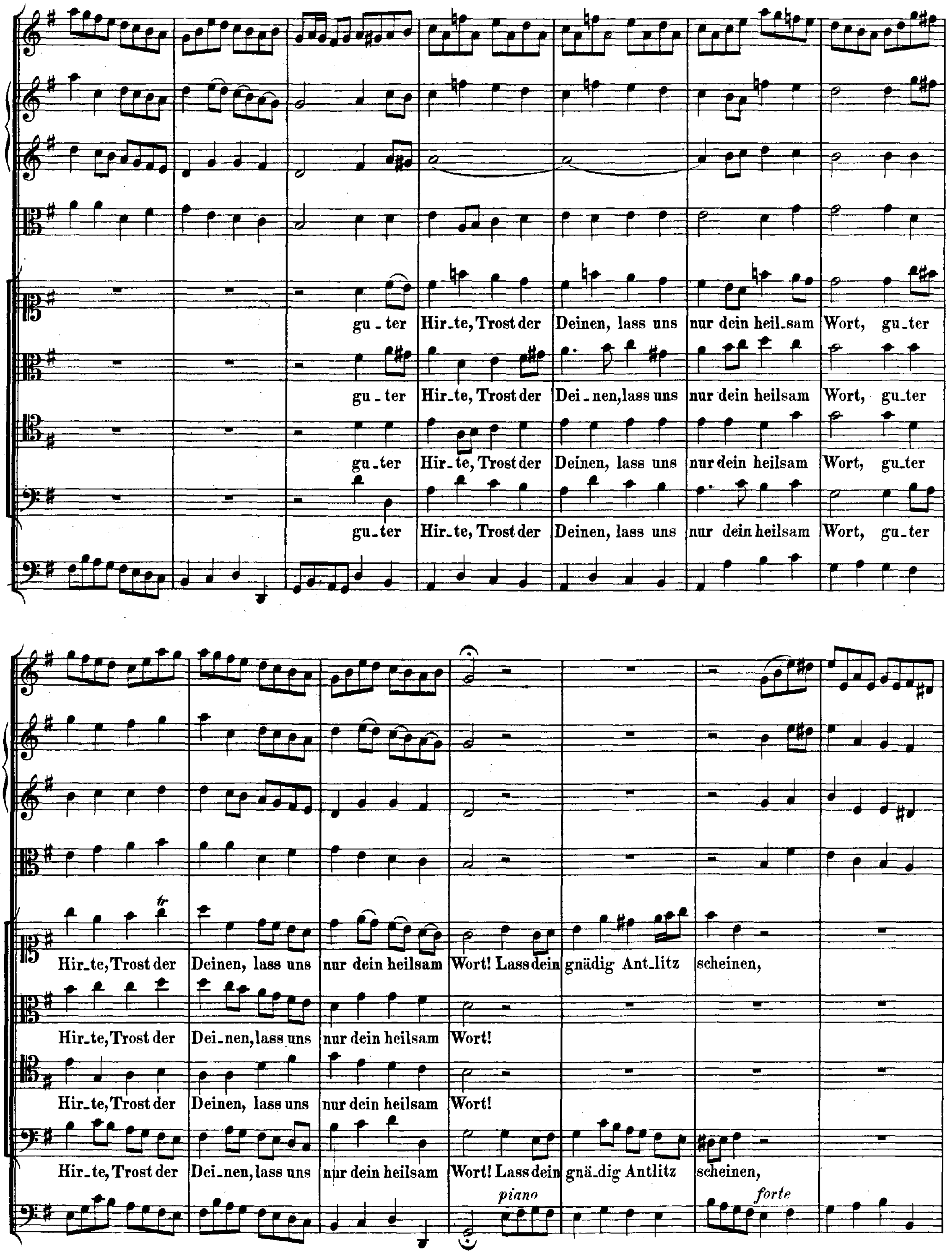

forte
Glück_ und Se_gen sind be_reit die_ ge_weihte Schaar zu krö_nen,
piano
forte
t
piano
Glück_ und Se_gen sind be_reit
piano
die_ ge_weihte Schaar zu krö - - - - - - - - - - - - - -
(forte)
nen.
(forte)
t

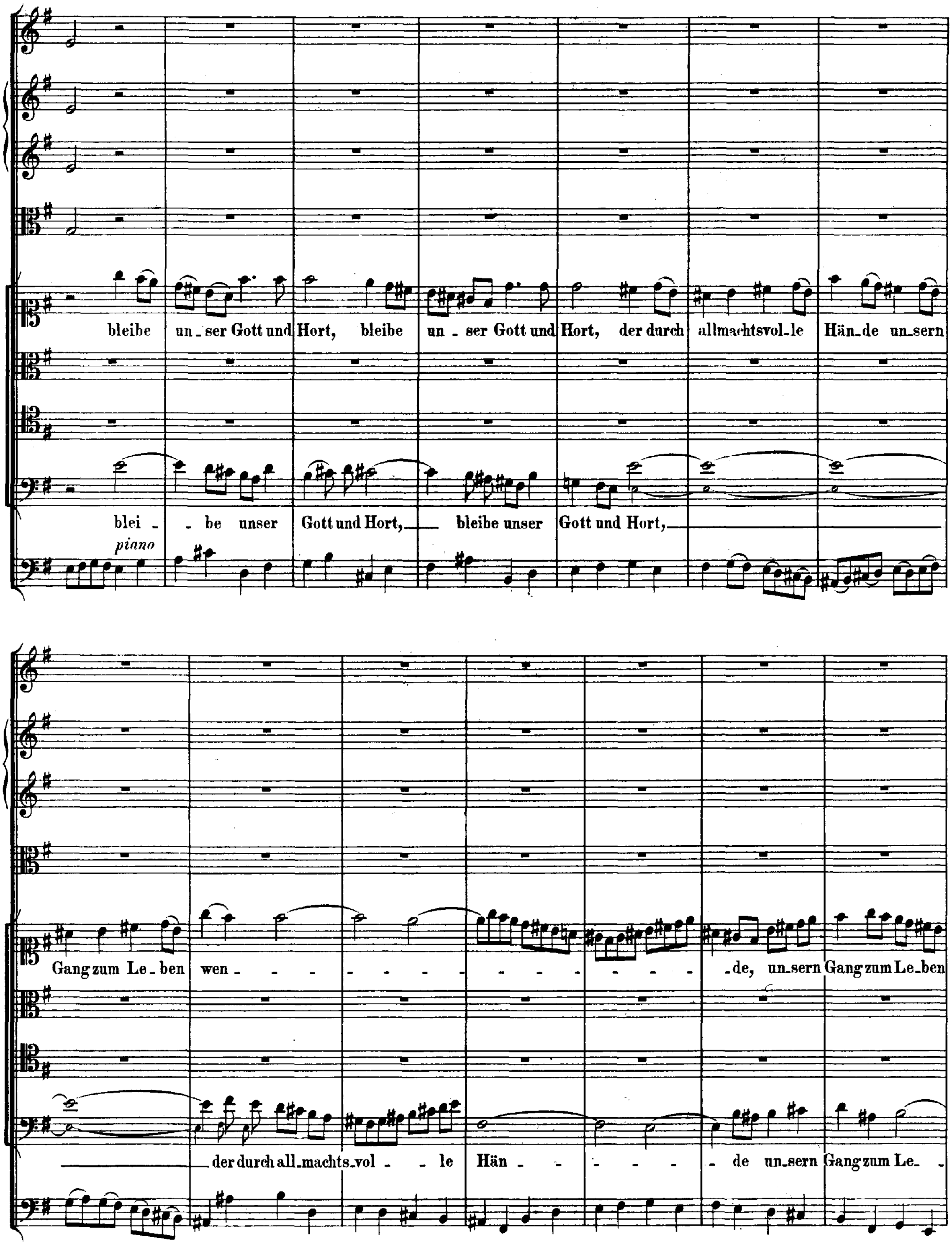
CHORAL.

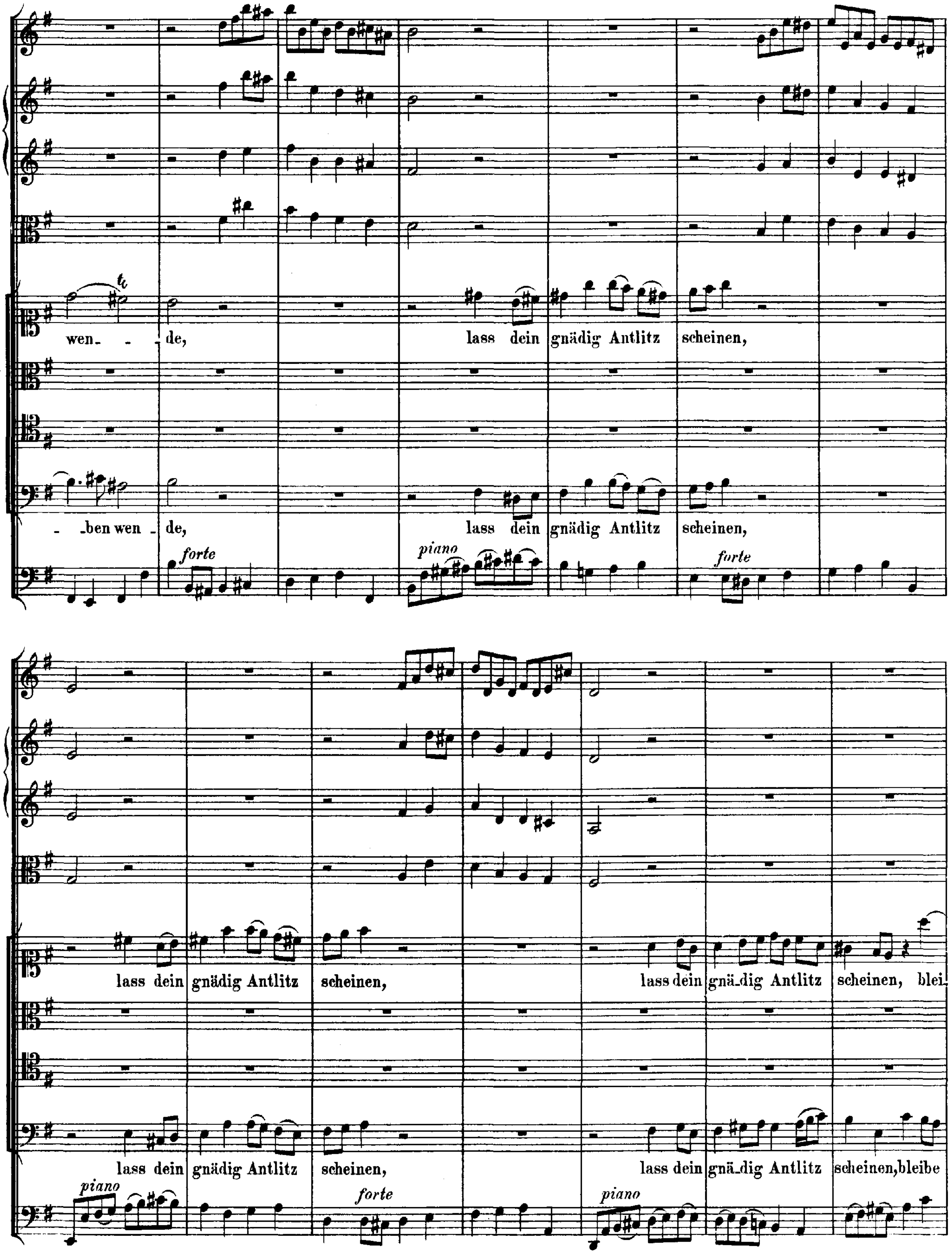

Soprano.
Flauto traverso I. II., Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Herr, ich hoff' je, du werdest die in kei - ner Noth ver - las - - - sen,
die dein Wort recht als treue Knecht' im Herz'n und Glau - ben fas - - - sen;
giebst ihn'n be - reit die Se - lig - keit und läss'st sie nicht ver - - der - - ben. O
Herr, durch dich bitt' ich, lass mich fröh - lich und se - lig ster - - - - - ben.

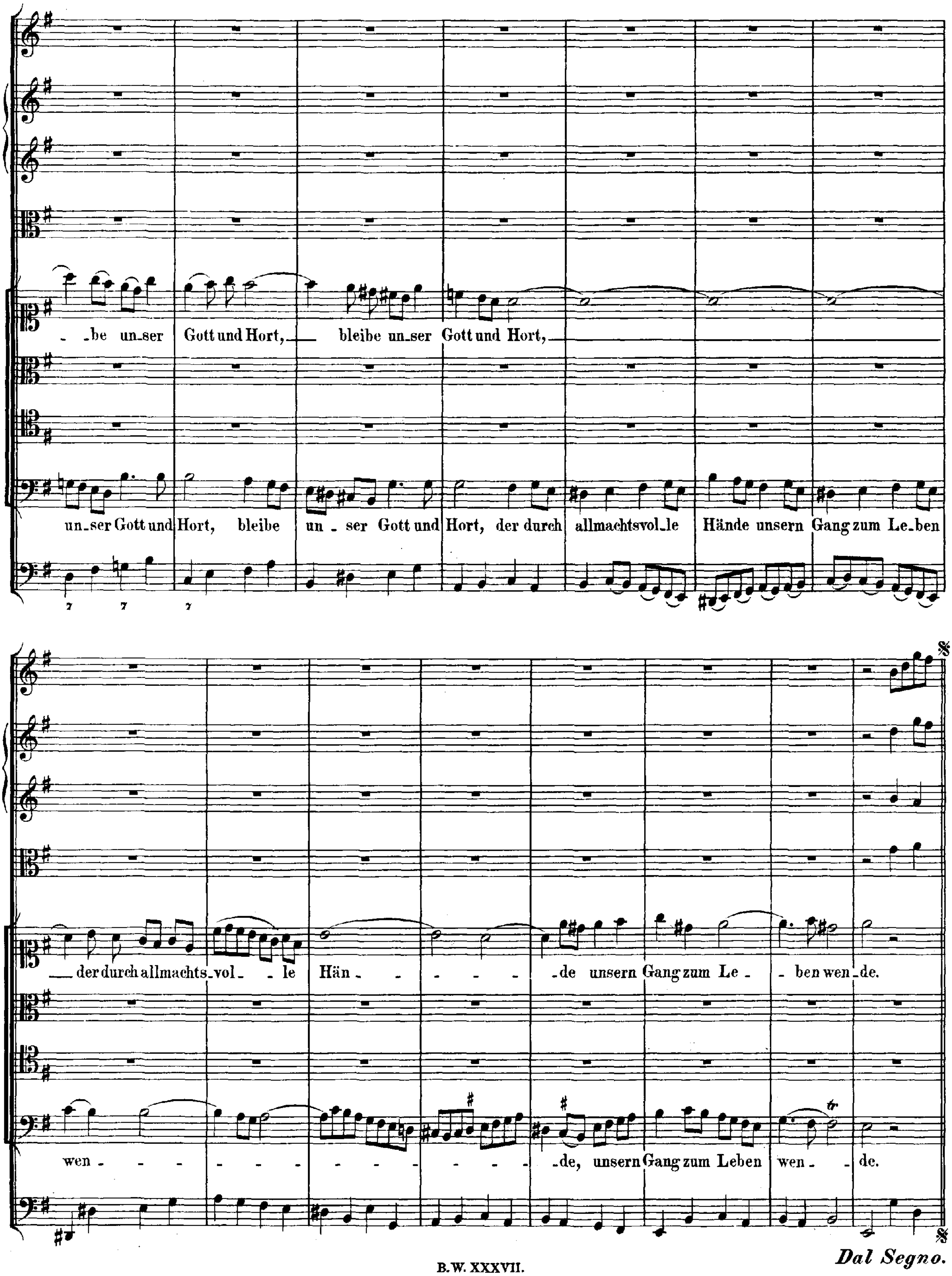
CHOR.


Flauto traverso I. II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Gu_ter Hirte, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort,
Gu_ter Hirte, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort,
Guter Hirte, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort,
Guter Hirte, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort,


gu - ter Hir-te, Trost der Deinen, lass uns nur dein heil-sam Wort, gu-ter
gu - ter Hir-te, Trost der Dei-nen, lass uns nur dein heilsam Wort, gu-ter
gu-ter Hir-te, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort, gu-ter
gu-ter Hir-te, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort, gu-ter
Hir-te, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort! Lass dein gnädig Ant-litz scheinen,
Hir-te, Trost der Dei-nen, lass uns nur dein heilsam Wort!
Hir-te, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort!
Hir-te, Trost der Dei-nen, lass uns nur dein heilsam Wort! Lass dein gnä-dig Antlitz scheinen,
piano
forte


bleibe un_ser Gott und Hort, bleibe un_ser Gott und Hort, der durch allmachtsvol_le Hän_de un_sern
blei_ _be unser Gott und Hort, bleibe unser Gott und Hort,
piano
Gang zum Le_ben wen_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _de, un_sern Gang zum Le_ben
der durch all_machts_vol_ _le Hän_ _ _ _ _ _de un_sern Gang zum Le_


wen- - de,
lass dein gnädig Antlitz scheinen,
-ben wen - de,
lass dein gnädig Antlitz scheinen,
forte
piano
forte
lass dein gnädig Antlitz scheinen,
lass dein gnä-dig Antlitz scheinen, blei-
lass dein gnädig Antlitz scheinen,
lass dein gnä-dig Antlitz scheinen, bleibe
piano
forte
piano


_ -be un-ser Gott und Hort, bleibe un-ser Gott und Hort,
un-ser Gott und Hort, bleibe un - ser Gott und Hort, der durch allmachtsvol-le Hände unsern Gang zum Le-ben
7 7 7
der durch allmachts-vol- - le Hän - - - - - - -de unsern Gang zum Le - - ben wen- de.
wen - - - - - - - - - - - - -de, unsern Gang zum Leben wen- -de.
Dal Segno.

Cantate

Am vierten Sonntage nach Trinitatis

„Barmherziges Herze der ewigen Liebe."

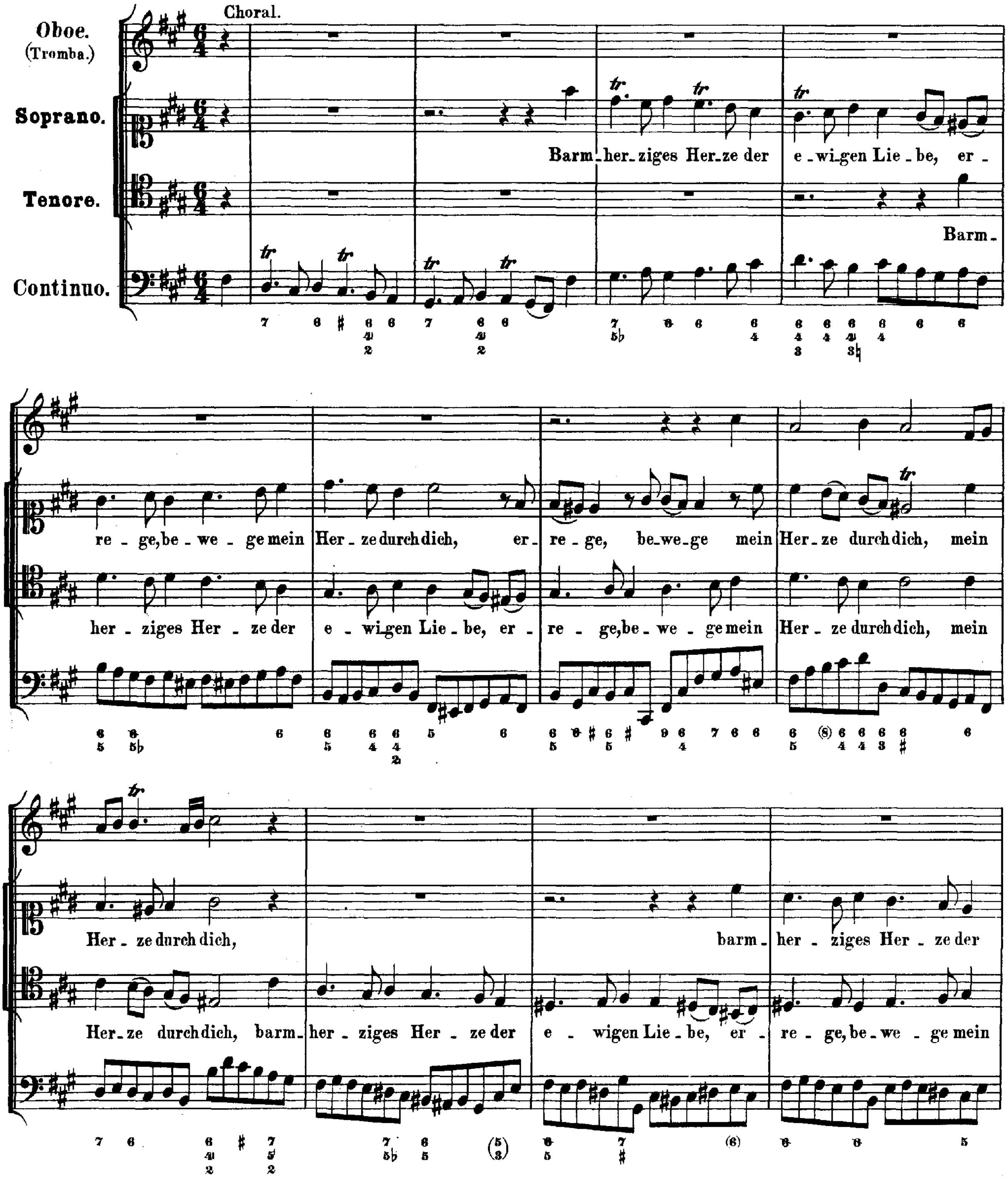
Für Sopran, Alt, Tenor und Baß.

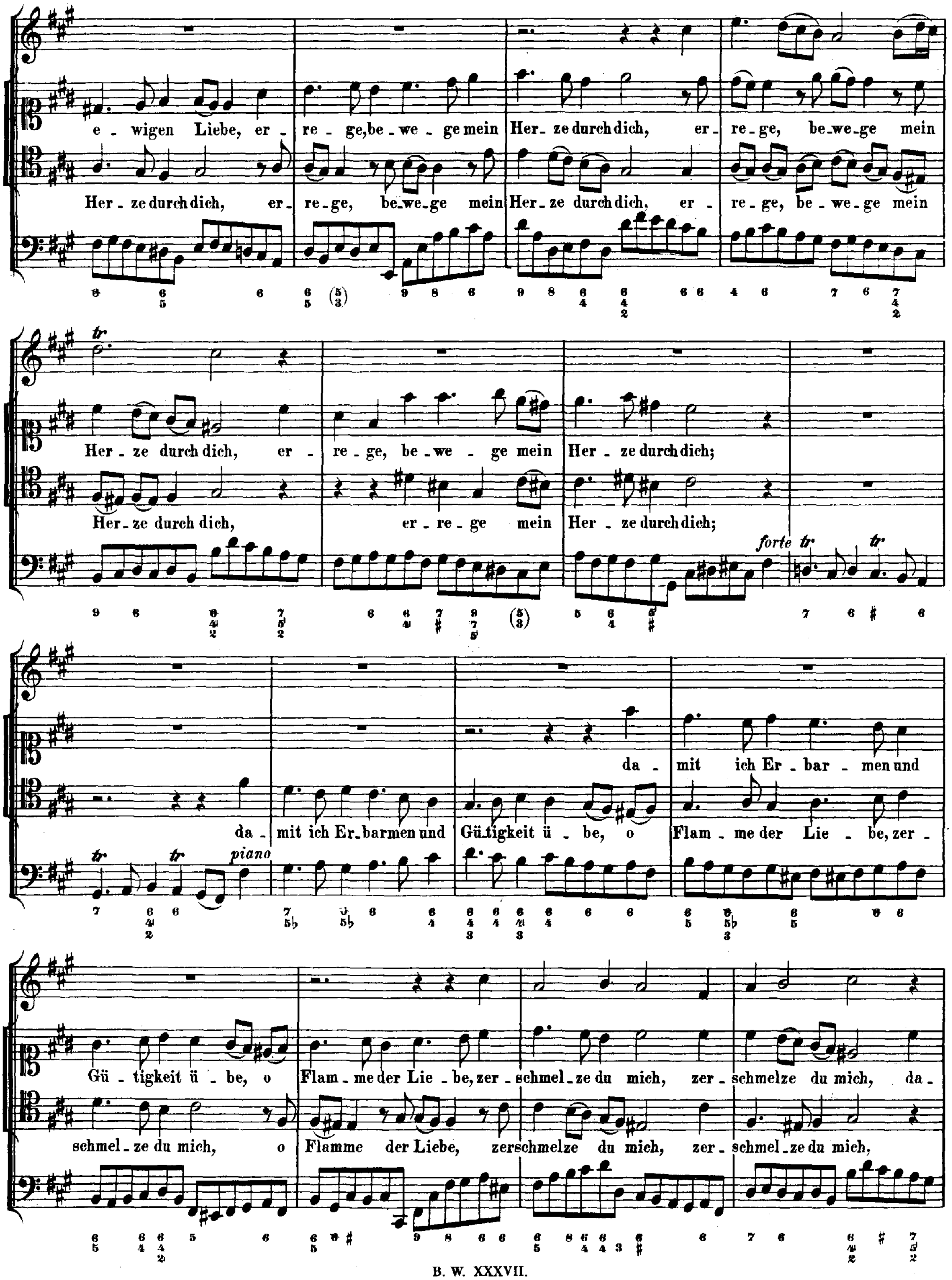
No. 185.

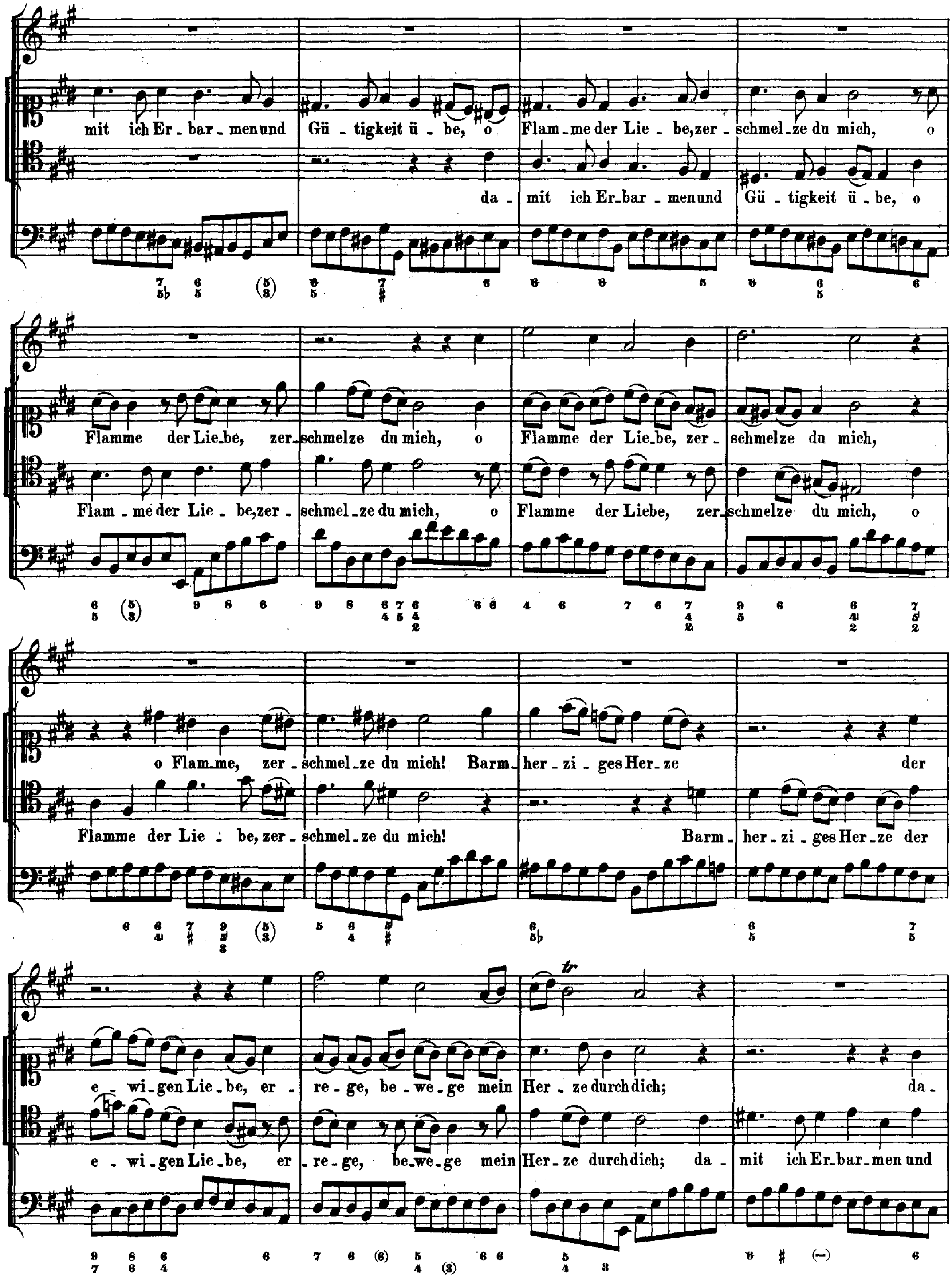
Dominica 4 post Trinitatis.

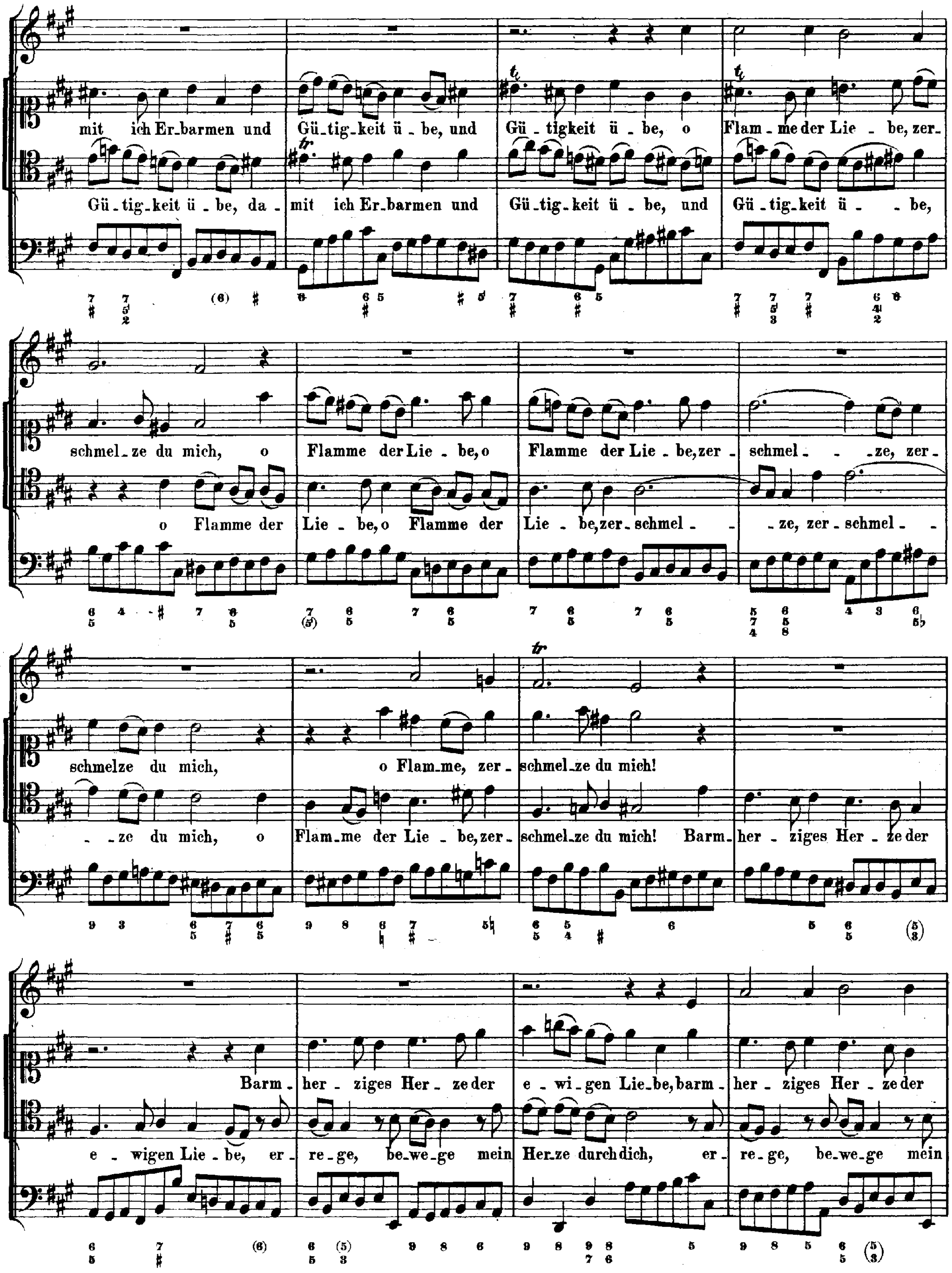
„Barmherziges Herze der ewigen Liebe."

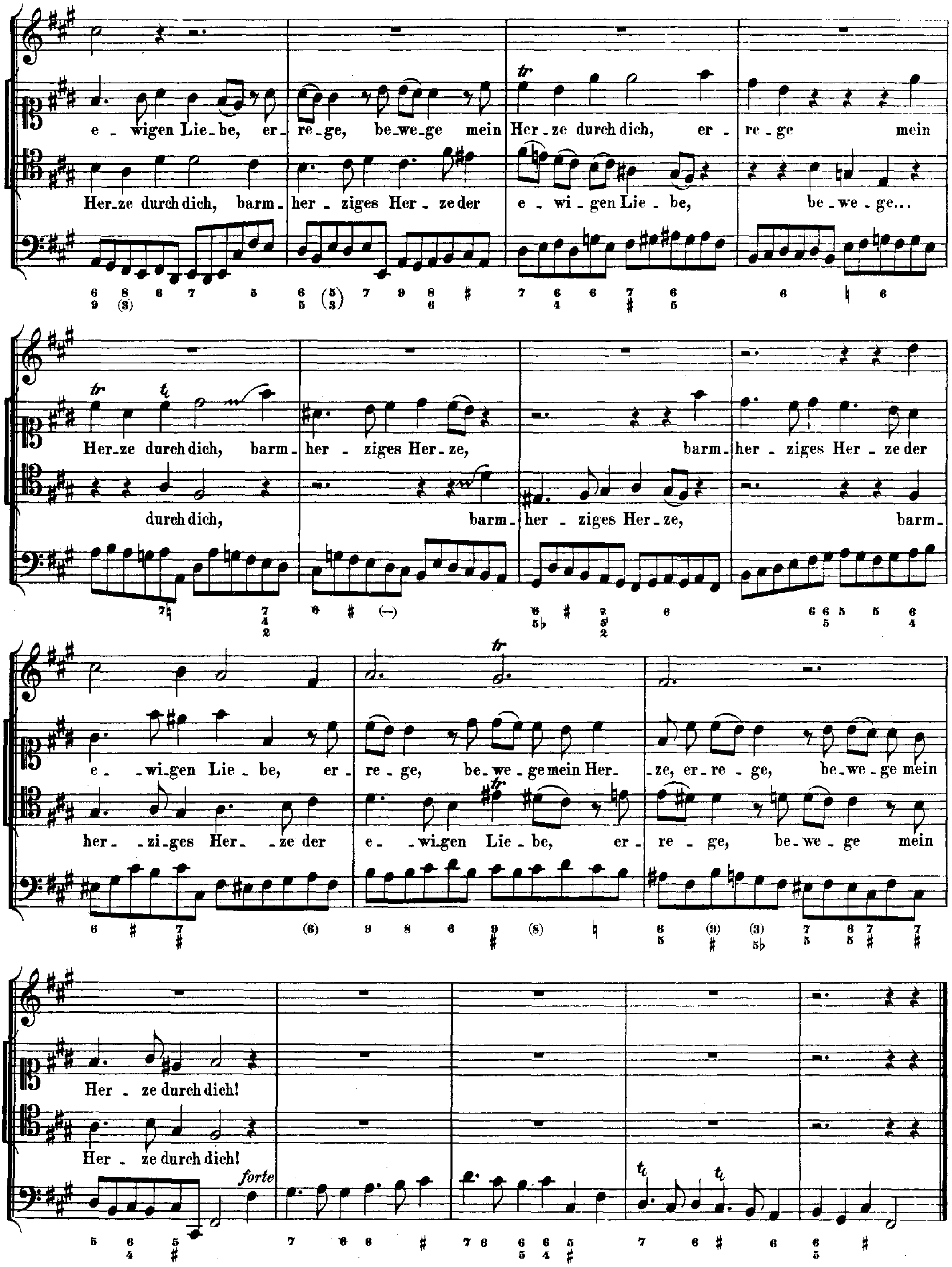
ARIE. Duett.



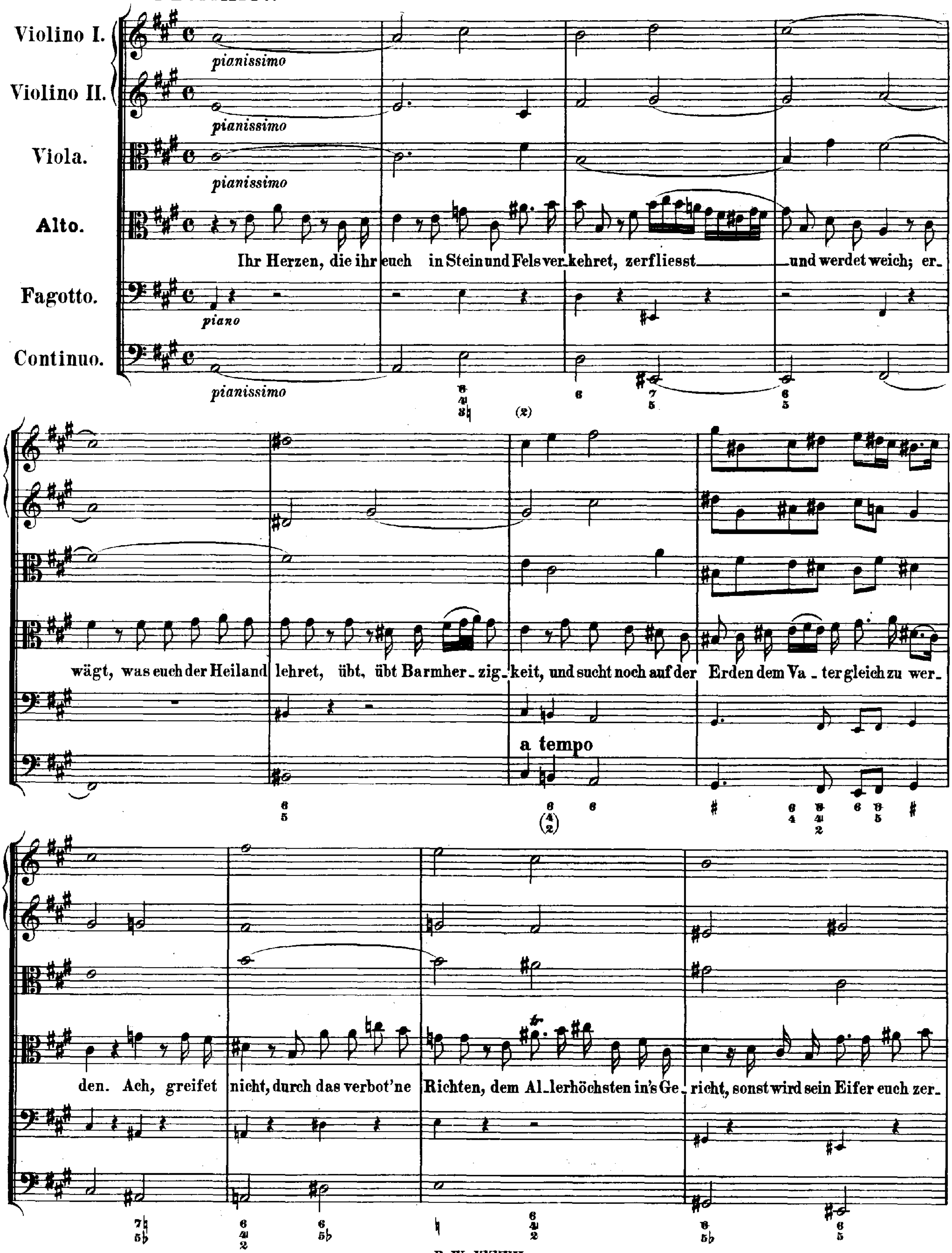

e - wigen Liebe, er - re - ge, be - we - ge mein Her - ze durch dich, er - re - ge, be - we - ge mein
Her - ze durch dich, er - re - ge, be - we - ge mein Her - ze durch dich, er - re - ge, be - we - ge mein
Her - ze durch dich, er - re - ge, be - we - ge mein Her - ze durch dich;
Her - ze durch dich, er - re - ge mein Her - ze durch dich;
forte
da - mit ich Er - bar - men und
da - mit ich Er - barmen und Gü - tigkeit ü - be, o Flam - me der Lie - be, zer -
piano
Gü - tigkeit ü - be, o Flam - me der Lie - be, zer - schmel - ze du mich, zer - schmelze du mich, da -
schmel - ze du mich, o Flamme der Liebe, zerschmelze du mich, zer - schmel - ze du mich,

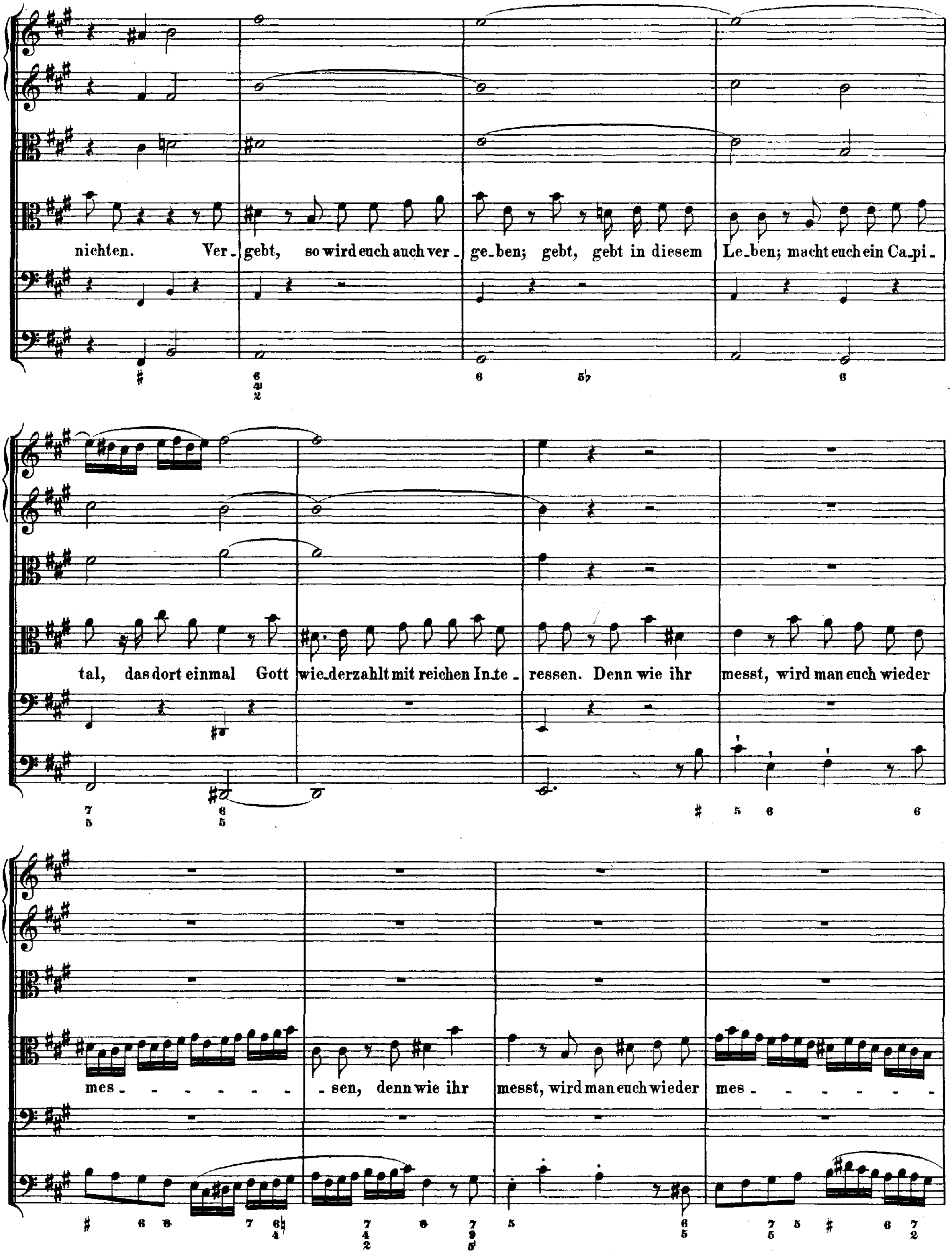

mit ich Er_bar_menund Gü_tigkeit ü_be, o Flam_me der Lie_be, zer_schmel_ze du mich, o
da_mit ich Er_bar_menund Gü_tigkeit ü_be, o
Flamme der Lie_be, zer_schmelze du mich, o Flamme der Lie_be, zer_schmelze du mich,
Flam_me der Lie_be, zer_schmel_ze du mich, o Flamme der Liebe, zer_schmelze du mich, o
o Flam_me, zer_schmel_ze du mich! Barm_her_zi_ges Her_ze der
Flamme der Lie_be, zer_schmel_ze du mich! Barm_her_zi_ges Her_ze der
e_wi_gen Lie_be, er_re_ge, be_we_ge mein Her_ze durch dich; da_
e_wi_gen Lie_be, er_re_ge, be_we_ge mein Her_ze durch dich; da_mit ich Er_bar_men und

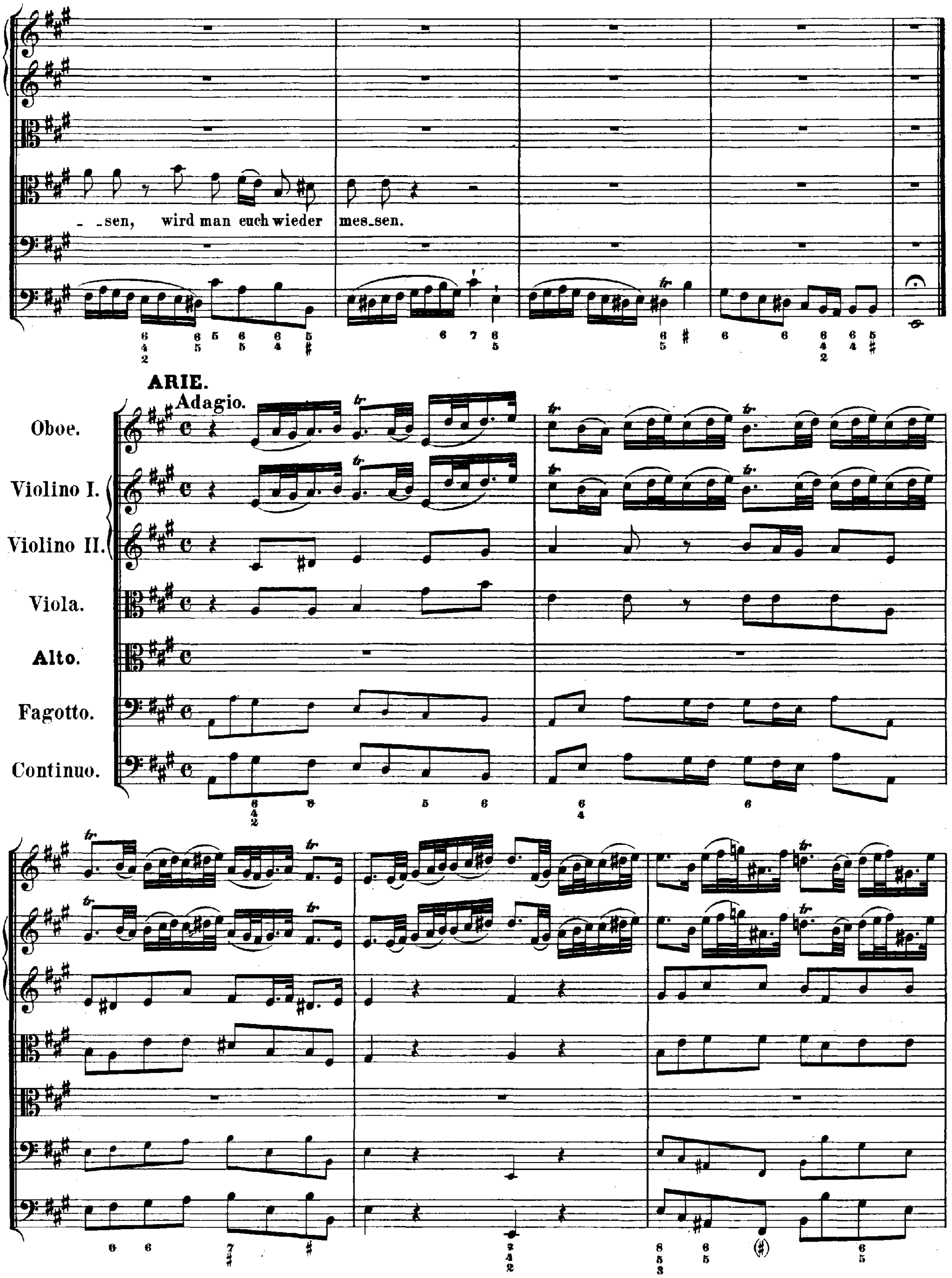

mit ich Er_barmen und Gü_tig_keit ü_be, und Gü_tigkeit ü_be, o Flam_me der Lie_be, zer_
Gü_tig_keit ü_be, da_mit ich Er_barmen und Gü_tig_keit ü_be, und Gü_tig_keit ü_ _be,
schmel_ze du mich, o Flamme der Lie_be, o Flamme der Lie_be, zer_schmel_ _ze, zer_
o Flamme der Lie_be, o Flamme der Lie_be, zer_schmel_ _ze, zer_schmel_
schmelze du mich, o Flam_me, zer_schmel_ze du mich!
_ze du mich, o Flam_me der Lie_be, zer_schmel_ze du mich! Barm_her_ziges Her_ze der
Barm_her_ziges Her_ze der e_wi_gen Lie_be, barm_her_ziges Her_ze der
e_wigen Lie_be, er_re_ge, be_we_ge mein Her_ze durch dich, er_re_ge, be_we_ge mein


e - wigen Lie - be, er - re - ge, be - we - ge mein Her - ze durch dich, er - re - ge mein
Her - ze durch dich, barm - her - ziges Her - ze der e - wi - gen Lie - be, be - we - ge...
Her - ze durch dich, barm - her - ziges Her - ze, barm - her - ziges Her - ze der
durch dich, barm - her - ziges Her - ze, barm -
e - - wi - gen Lie - be, er - re - ge, be - we - ge mein Her - ze, er - re - ge, be - we - ge mein
her - zi - ges Her - ze der e - wi - gen Lie - be, er - re - ge, be - we - ge mein
Her - ze durch dich!
Her - ze durch dich!
forte

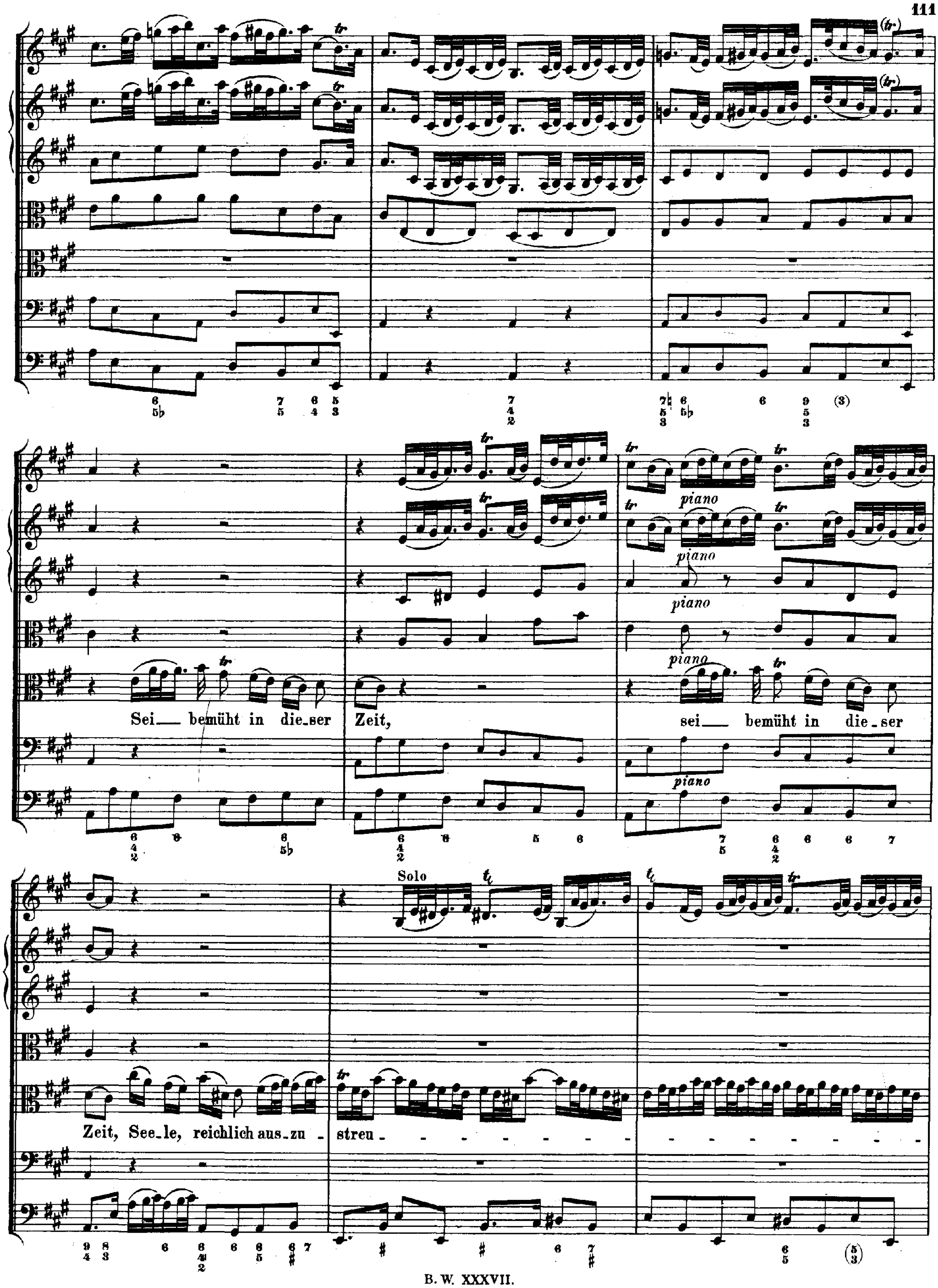
RECITATIV.

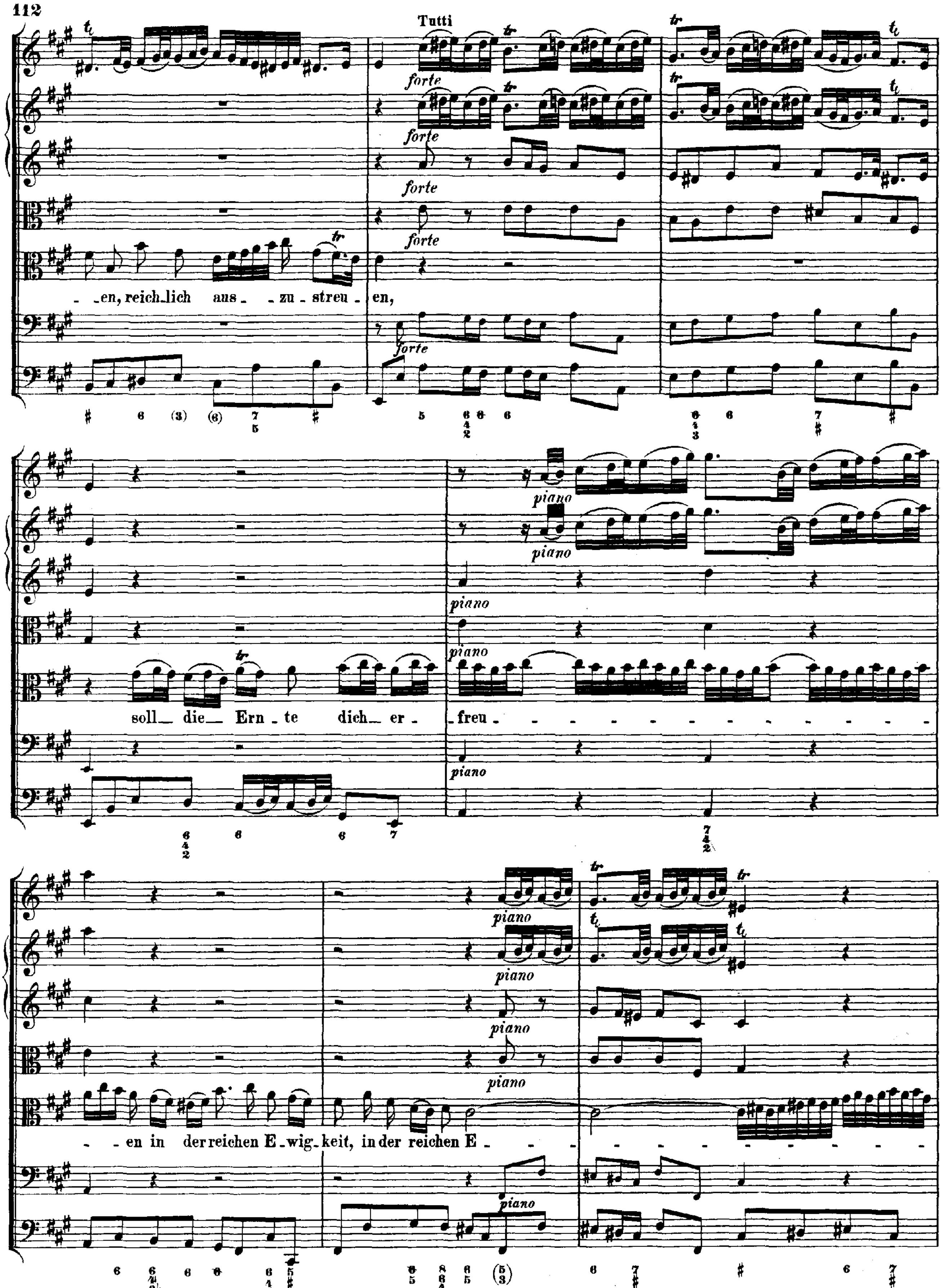

Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Fagotto.
Continuo.
pianissimo
piano
Ihr Herzen, die ihr euch in Stein und Fels ver_kehret, zerfliesst ___ und werdet weich; er_
wägt, was euch der Heiland lehret, übt, übt Barmher_zig_keit, und sucht noch auf der Erden dem Va_ter gleich zu wer_
a tempo
den. Ach, greifet nicht, durch das verbot'ne Richten, dem Al_lerhöchsten in's Ge_richt, sonst wird sein Eifer euch zer_

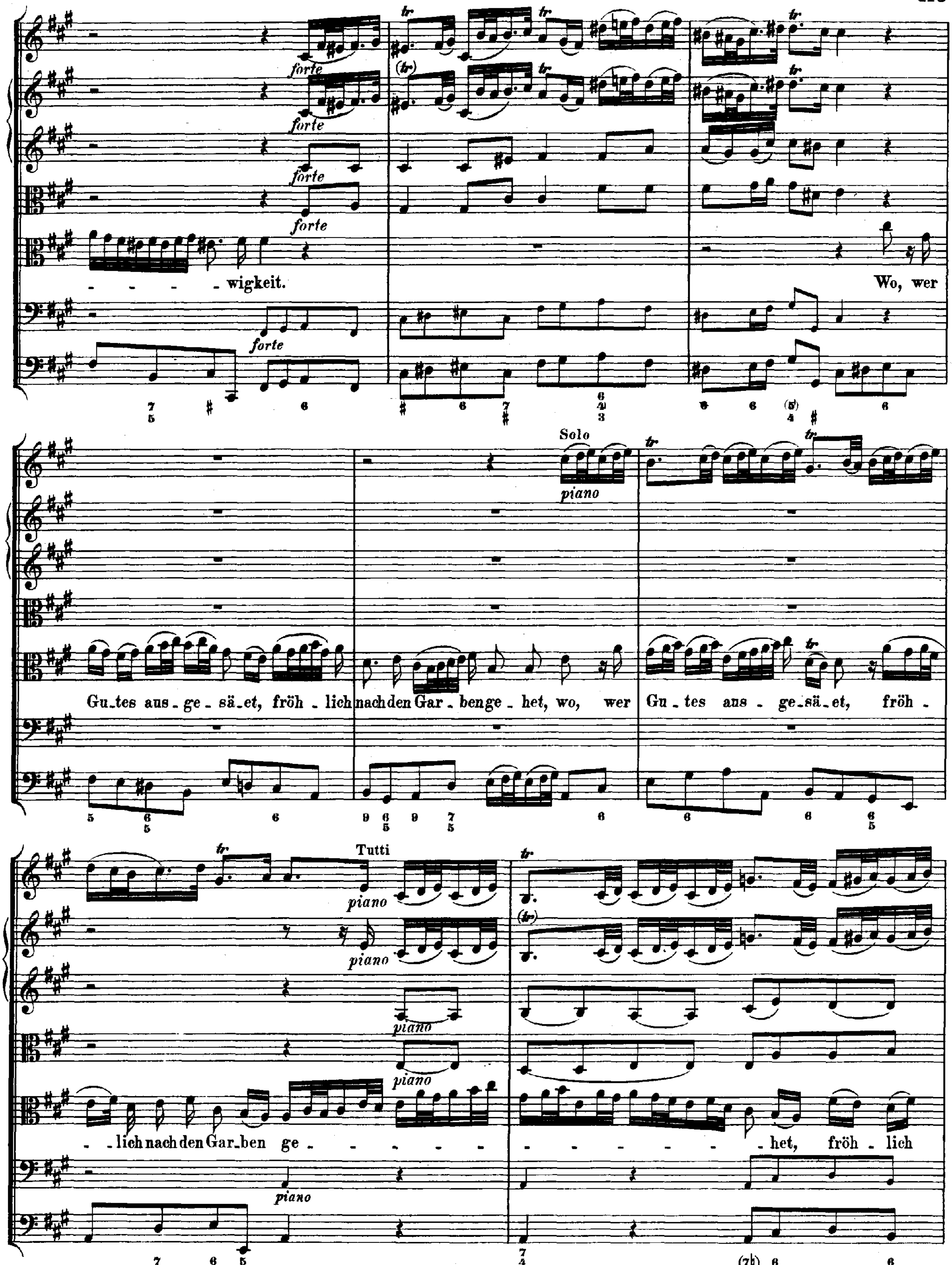

nichten. Ver_ gebt, so wird euch auch ver_ ge_ben; gebt, gebt in diesem Le_ben; macht euch ein Ca_pi_
tal, das dort einmal Gott wie_derzahlt mit reichen In_te_ ressen. Denn wie ihr messt, wird man euch wieder
mes_ - - - - - - - sen, denn wie ihr messt, wird man euch wieder mes_ - - - - - - -

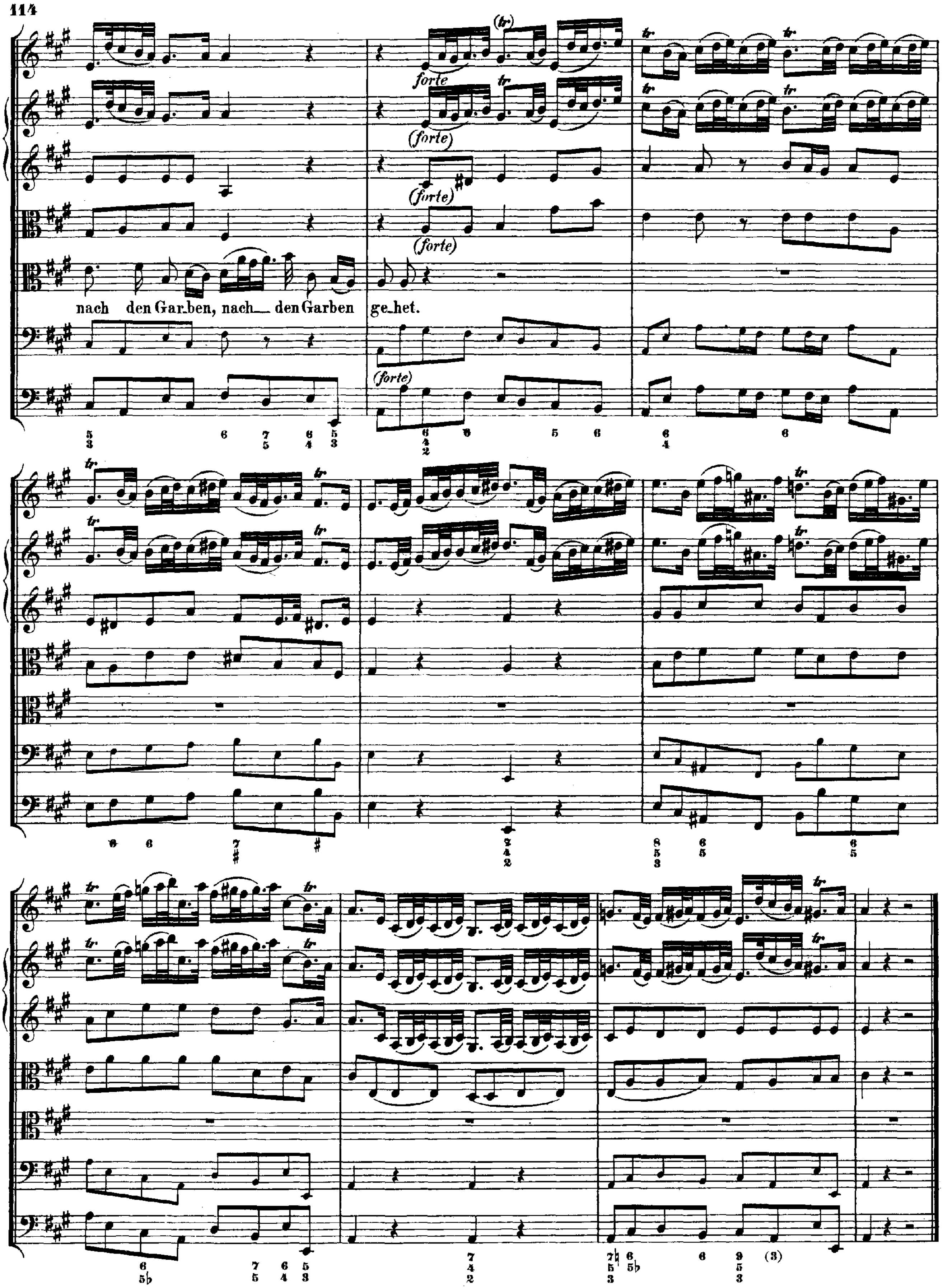


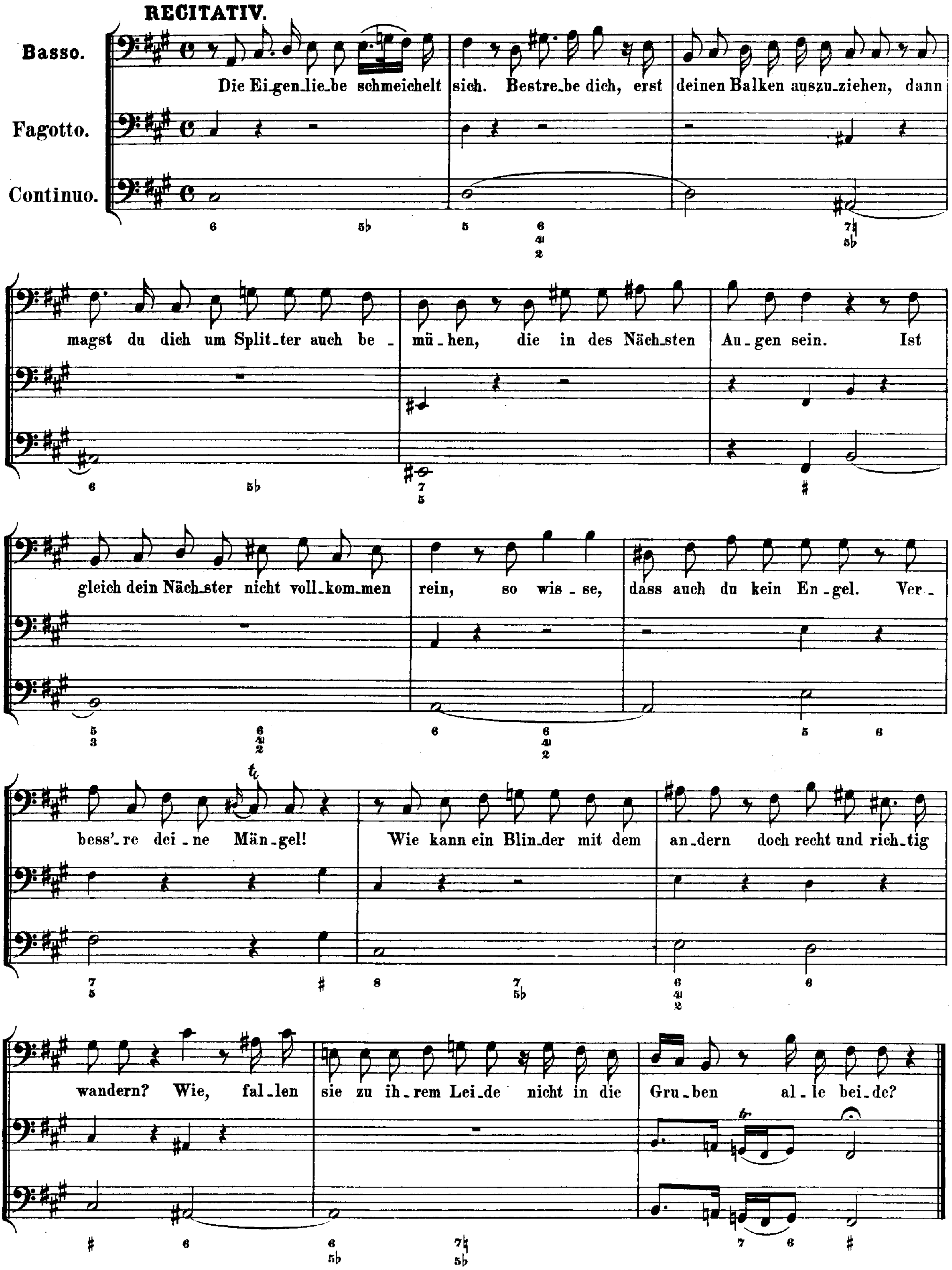
_ _sen, wird man euch wieder mes_sen.
ARIE.
Adagio.
Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Fagotto.
Continuo.


piano
Sei bemüht in die-ser Zeit,
sei bemüht in die-ser
Zeit, See-le, reichlich aus-zu streu-
Solo

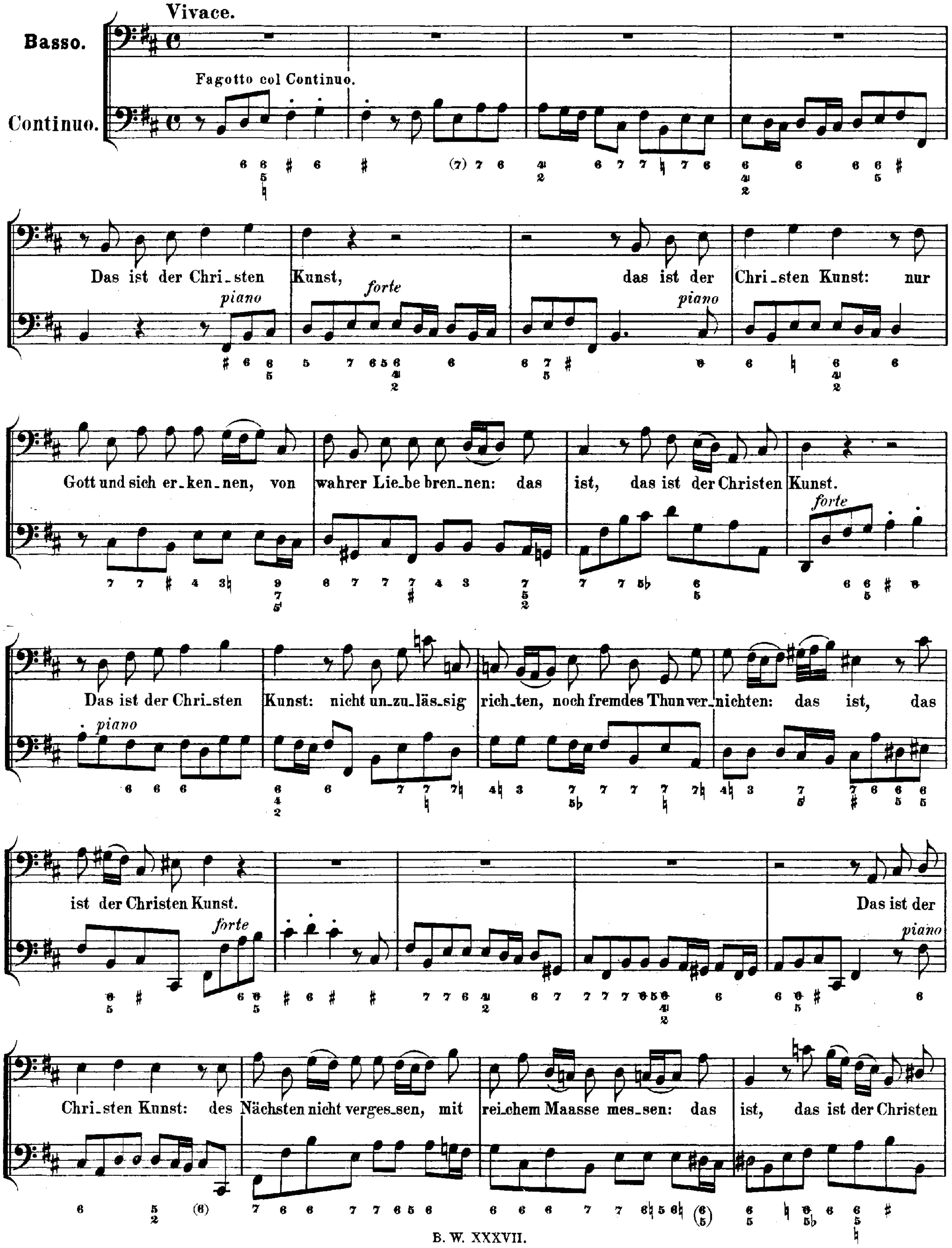

Tutti
forte
en, reichlich aus - zu - streu - en,
soll die Ern - te dich - er - freu -
piano
en in der reichen E - wig - keit, in der reichen E -

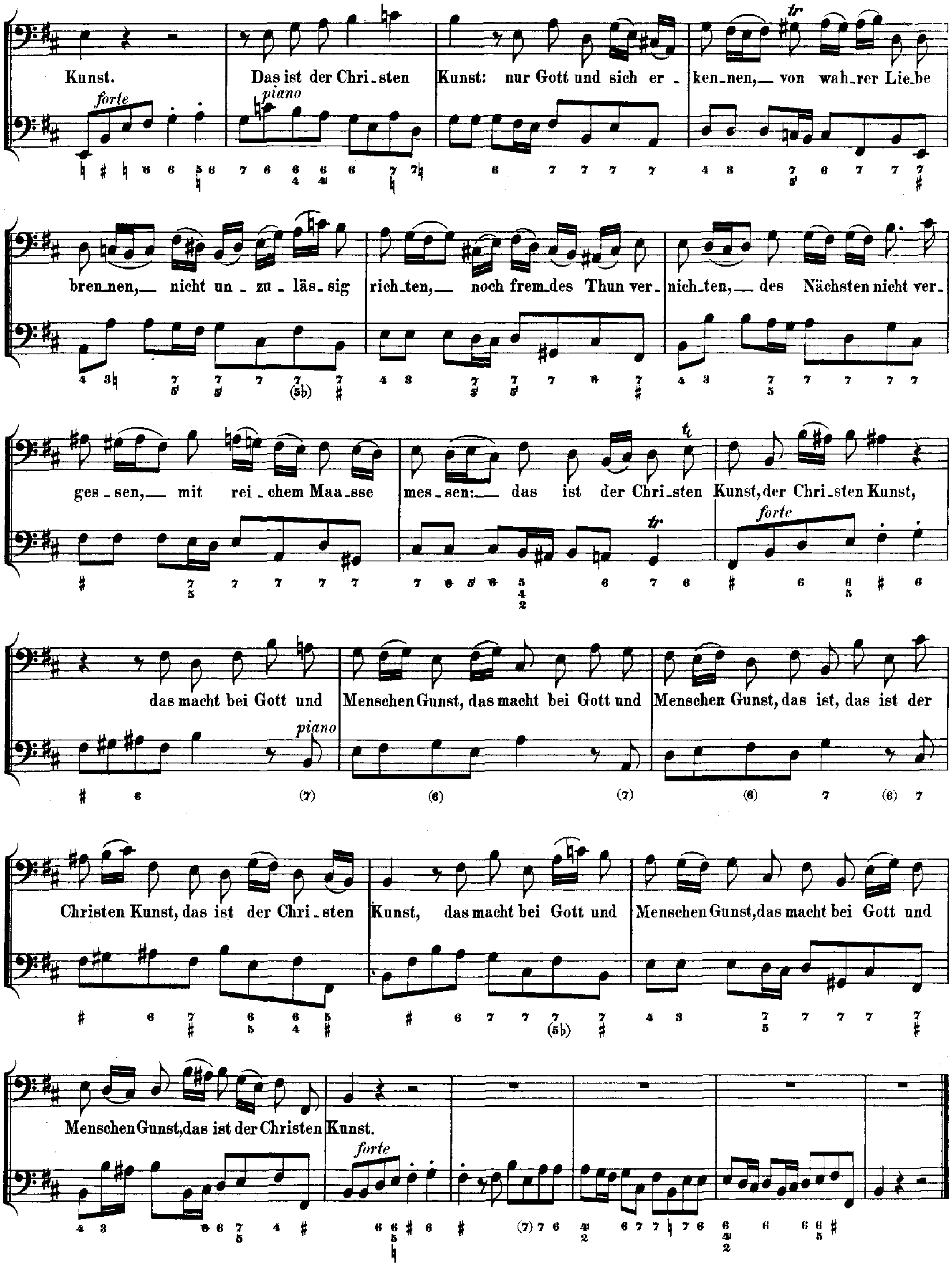

forte
- - - - - wigkeit.
Wo, wer
Solo
piano
Gu-tes aus-ge-sä-et, fröh-lich nach den Gar-ben ge-het, wo, wer Gu-tes aus-ge-sä-et, fröh-
Tutti
- lich nach den Gar-ben ge- - - - - - - - - - - - - het, fröh-lich


forte
(forte)
(forte)
(forte)
nach den Gar-ben, nach — den Garben ge-het.
(forte)

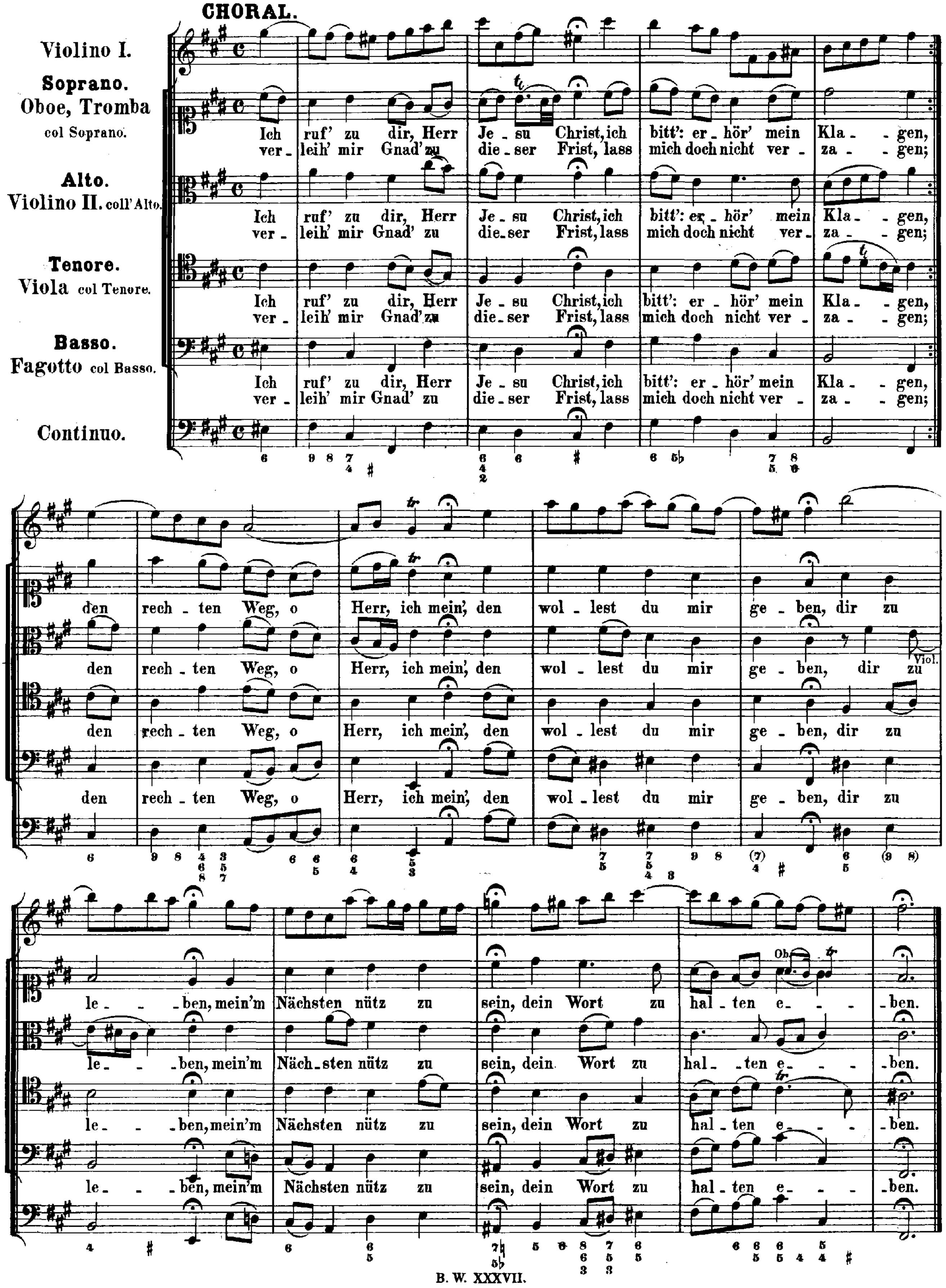

RECITATIV.
Basso.
Fagotto.
Continuo.
Die Ei_gen_lie_be schmeichelt sich. Bestre_be dich, erst deinen Balken auszu_ziehen, dann
magst du dich um Split_ter auch be_ mü_hen, die in des Näch_sten Au_gen sein. Ist
gleich dein Näch_ster nicht voll_kom_men rein, so wis_se, dass auch du kein En_gel. Ver_
bess're dei_ne Män_gel! Wie kann ein Blin_der mit dem an_dern doch recht und rich_tig
wandern? Wie, fal_len sie zu ih_rem Lei_de nicht in die Gru_ben al_le bei_de?

ARIE.


Vivace.
Basso.
Continuo.
Fagotto col Continuo.
Das ist der Chri-sten Kunst, das ist der Chri-sten Kunst: nur
Gott und sich er-ken-nen, von wahrer Lie-be bren-nen: das ist, das ist der Christen Kunst.
Das ist der Chri-sten Kunst: nicht un-zu-läs-sig rich-ten, noch fremdes Thun ver-nichten: das ist, das
ist der Christen Kunst.
Das ist der
Chri-sten Kunst: des Nächsten nicht verges-sen, mit rei-chem Maasse mes-sen: das ist, das ist der Christen
piano
forte


Kunst. Das ist der Chri_sten Kunst: nur Gott und sich er_ken_nen,__ von wah_rer Lie_be
forte piano
bren_nen,__ nicht un_zu_läs_sig rich_ten,__ noch frem_des Thun ver_nich_ten,__ des Nächsten nicht ver_
ges_sen,__ mit rei_chem Maa_sse mes_sen:__ das ist der Chri_sten Kunst,der Chri_sten Kunst,
forte
das macht bei Gott und Menschen Gunst, das macht bei Gott und Menschen Gunst, das ist, das ist der
piano
Christen Kunst, das ist der Chri_sten Kunst, das macht bei Gott und Menschen Gunst,das macht bei Gott und
Menschen Gunst,das ist der Christen Kunst.
forte

CHORAL.


Violino I.
Soprano. Oboe, Tromba col Soprano.
Alto. Violino II. coll'Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso. Fagotto col Basso.
Continuo.
Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ, ich bitt': erhör' mein Klagen,
verleih' mir Gnad' zu dieser Frist, lass mich doch nicht verzagen;
den rechten Weg, o Herr, ich mein', den wollest du mir geben, dir zu leben, mein'm Nächsten nütz zu sein, dein Wort zu halten eben.
Viol.
Ob.

Cantate

Am siebenten Sonntage nach Trinitatis

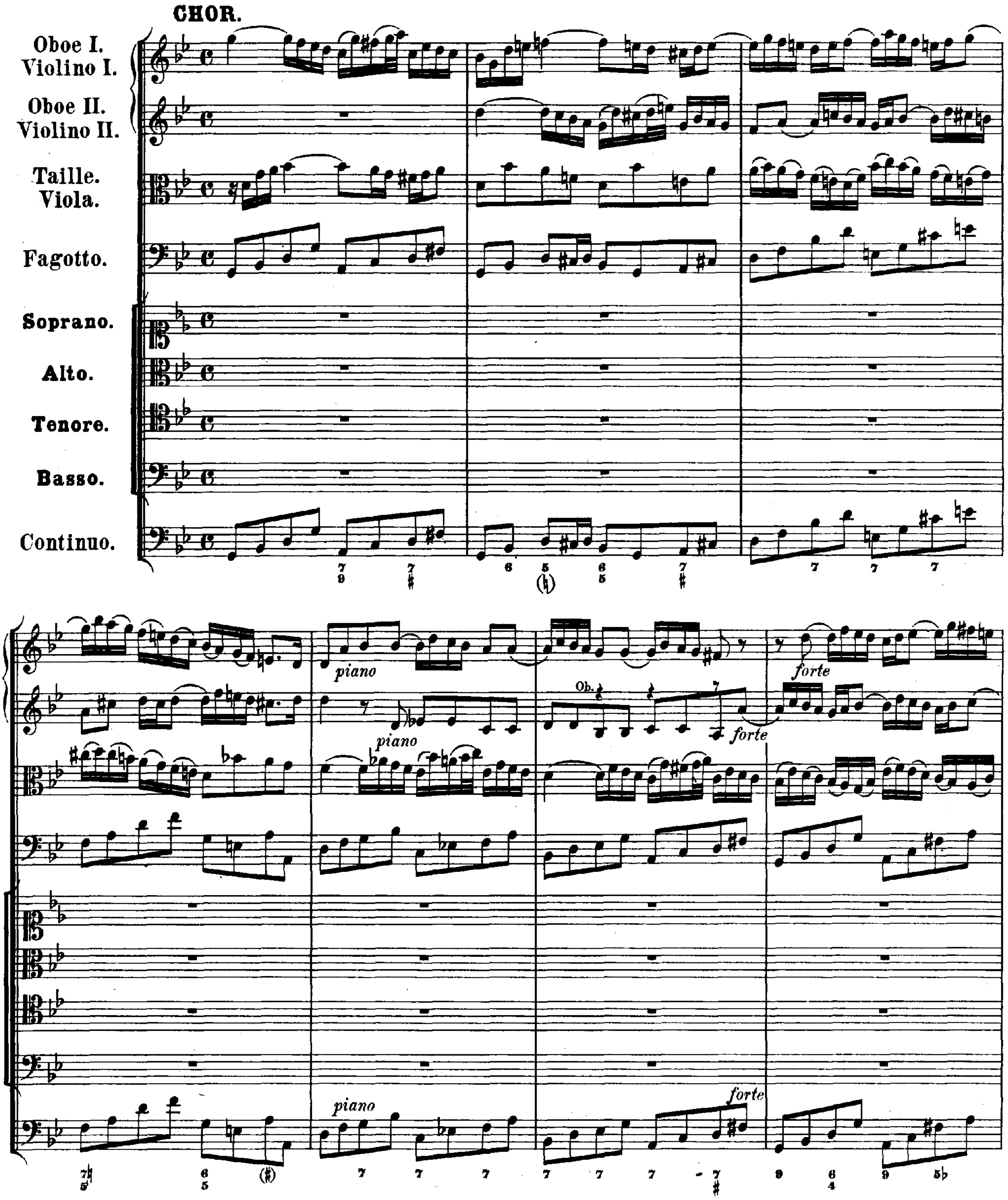
„Ärg're dich, o Seele, nicht."

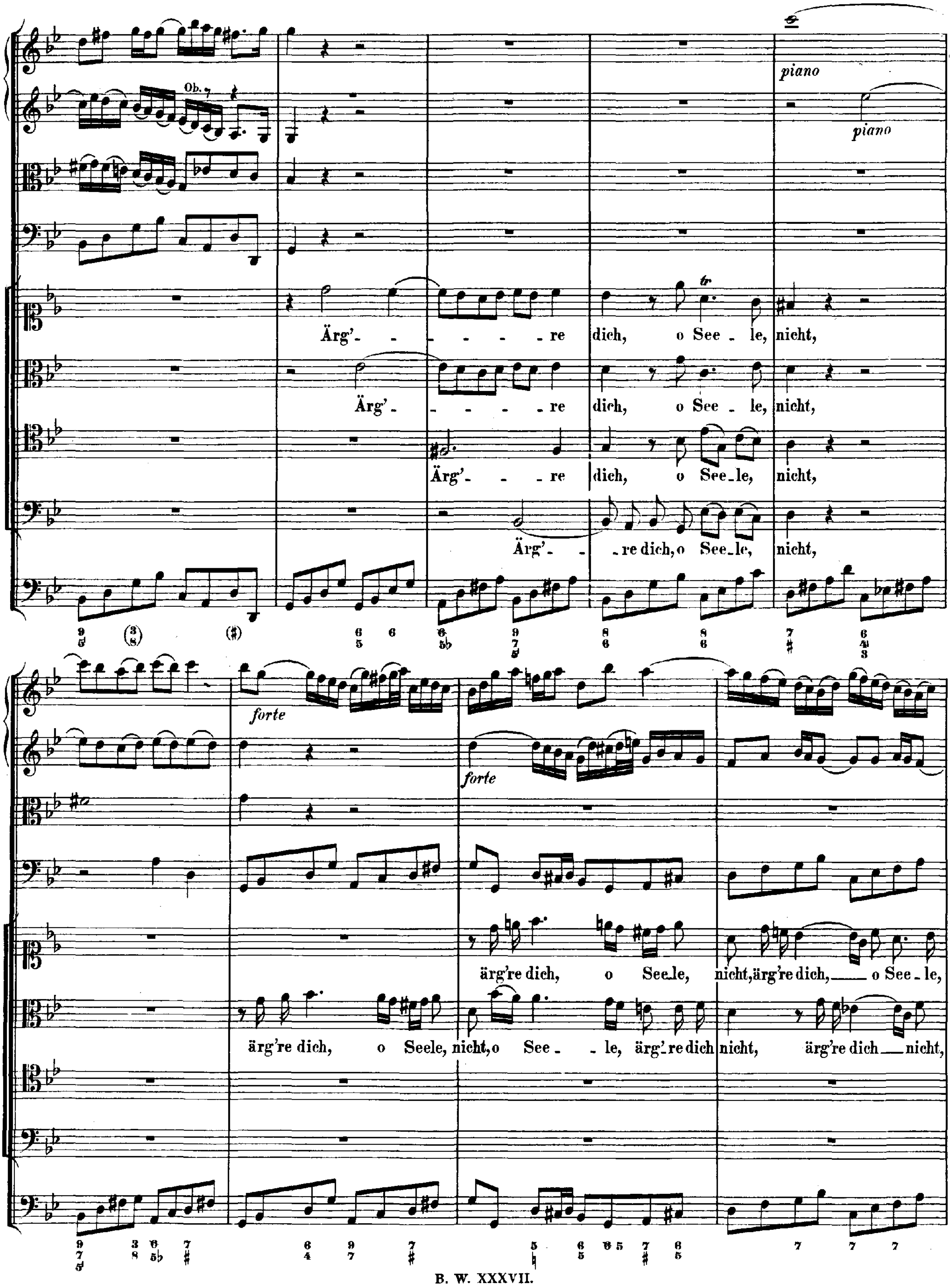
No. 186.

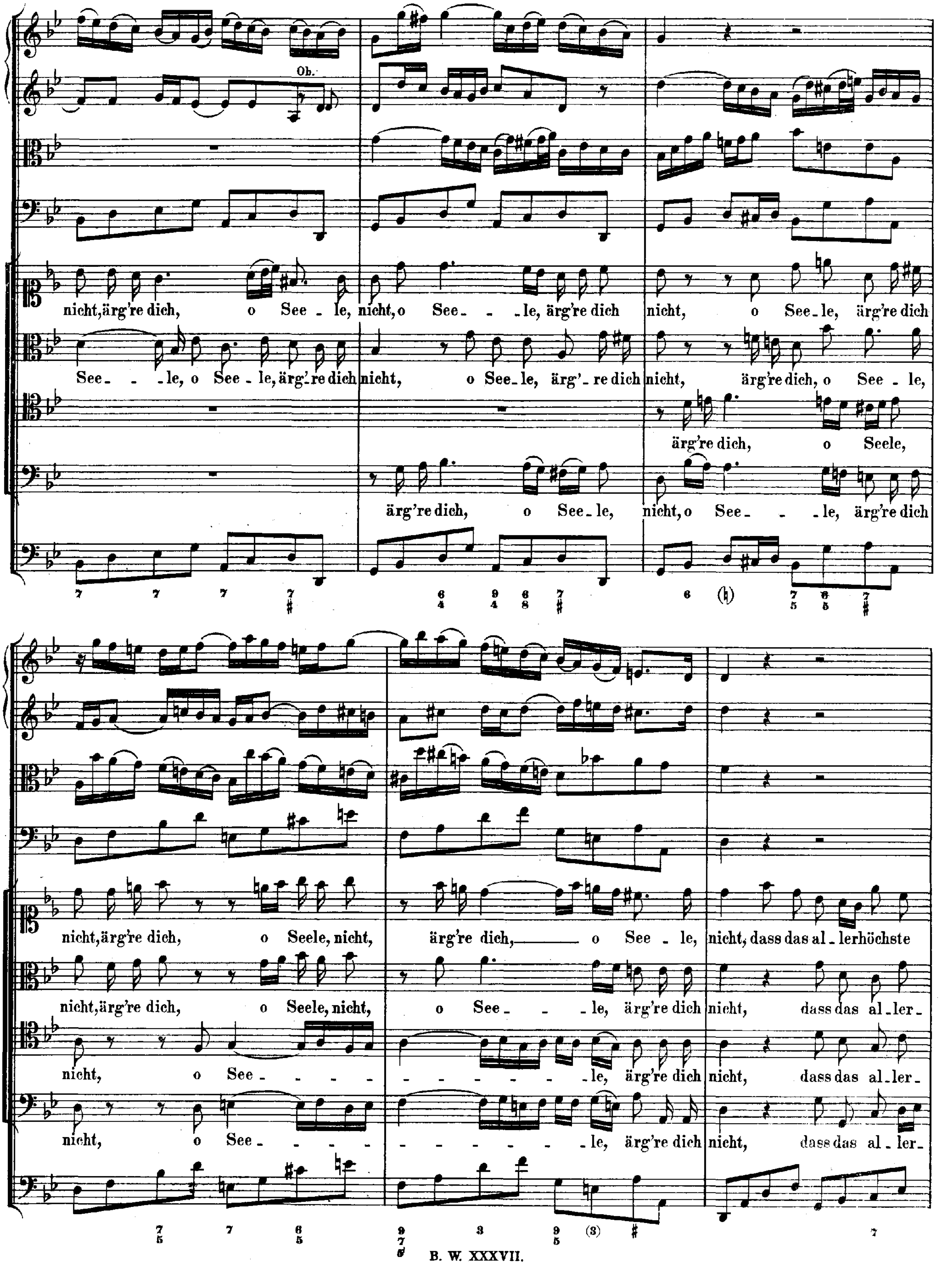
Dominica 7 post Trinitatis.

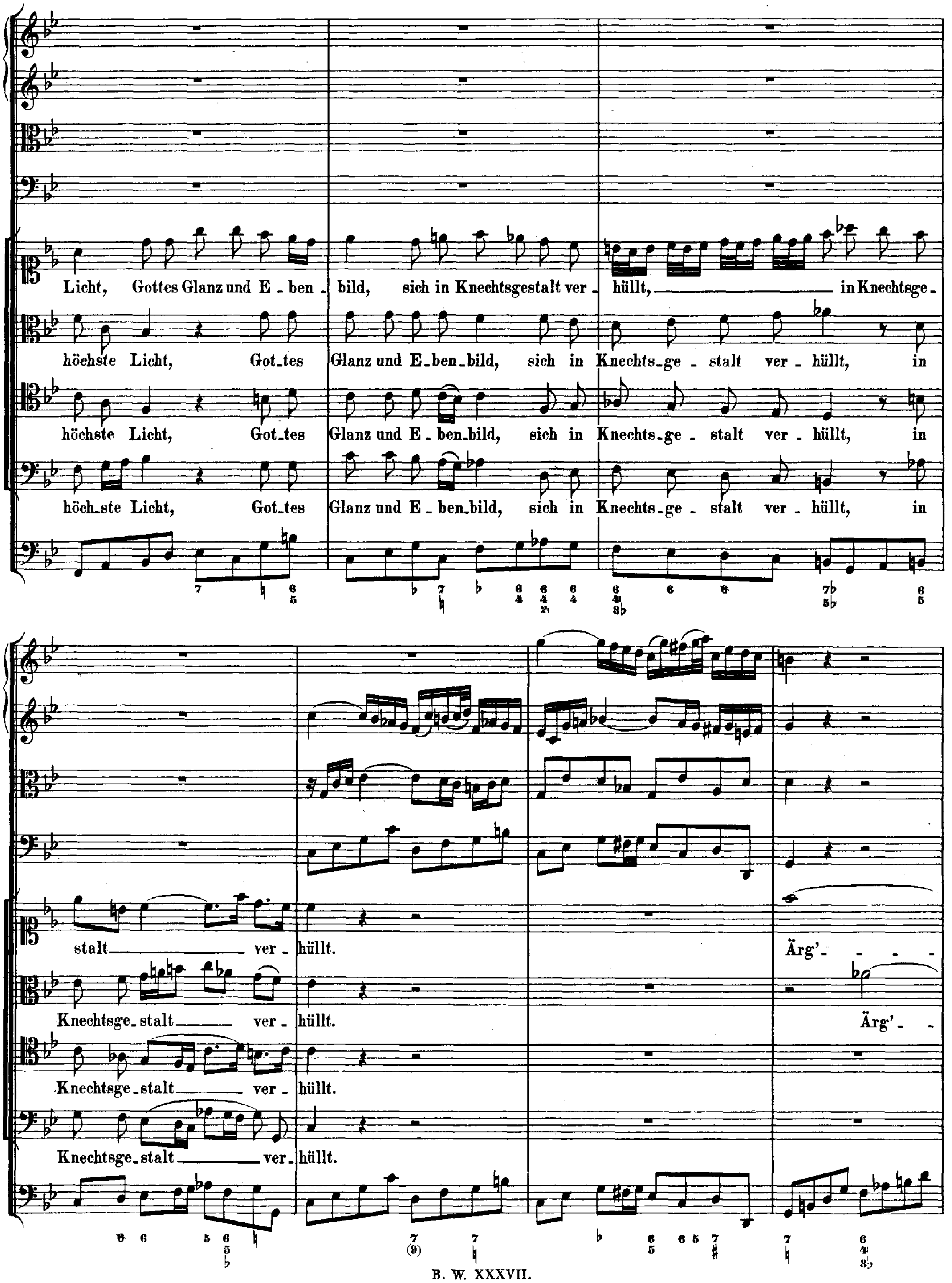
„Ärg're dich, o Seele, nicht."

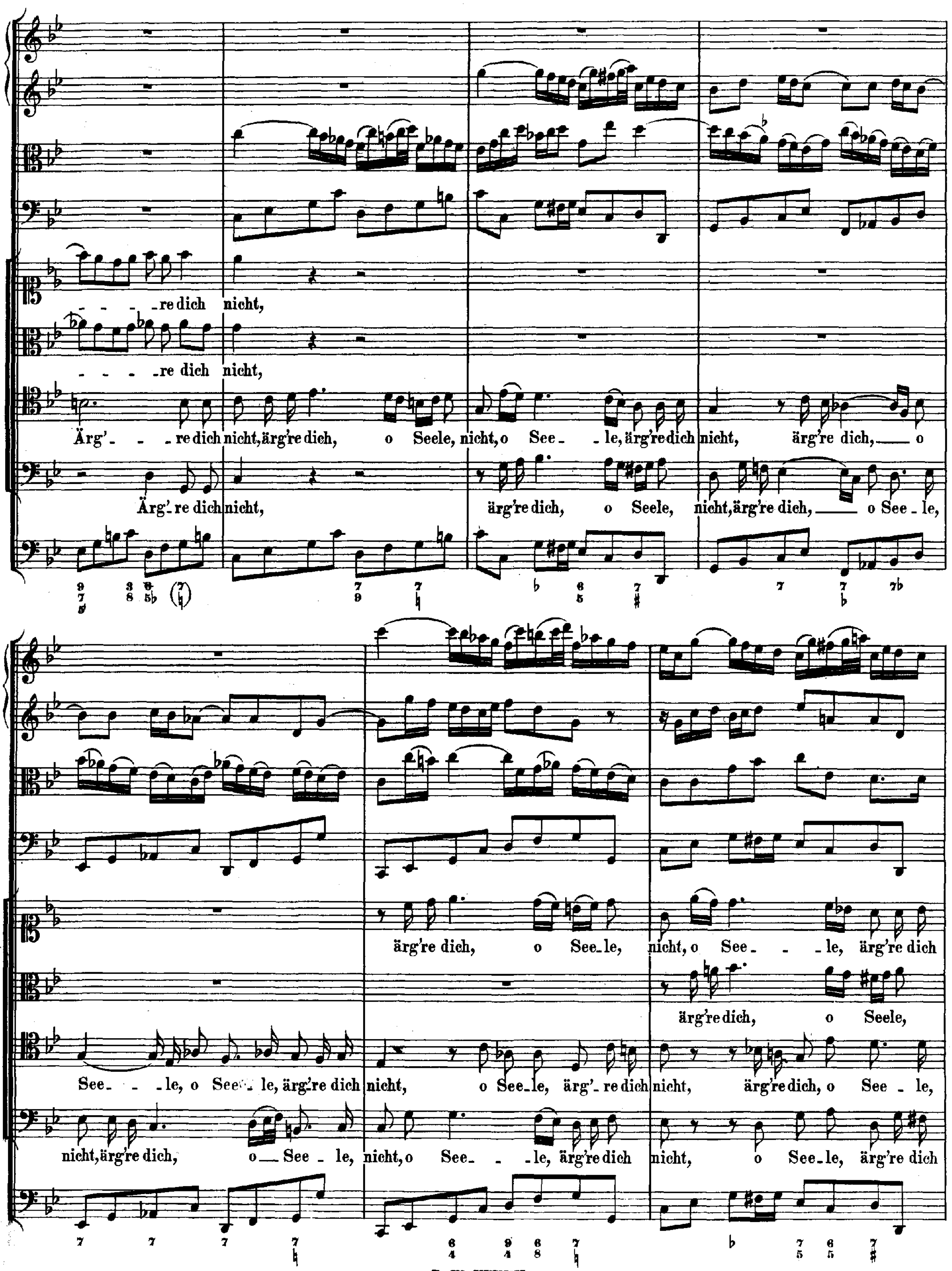
ERSTER THEIL.

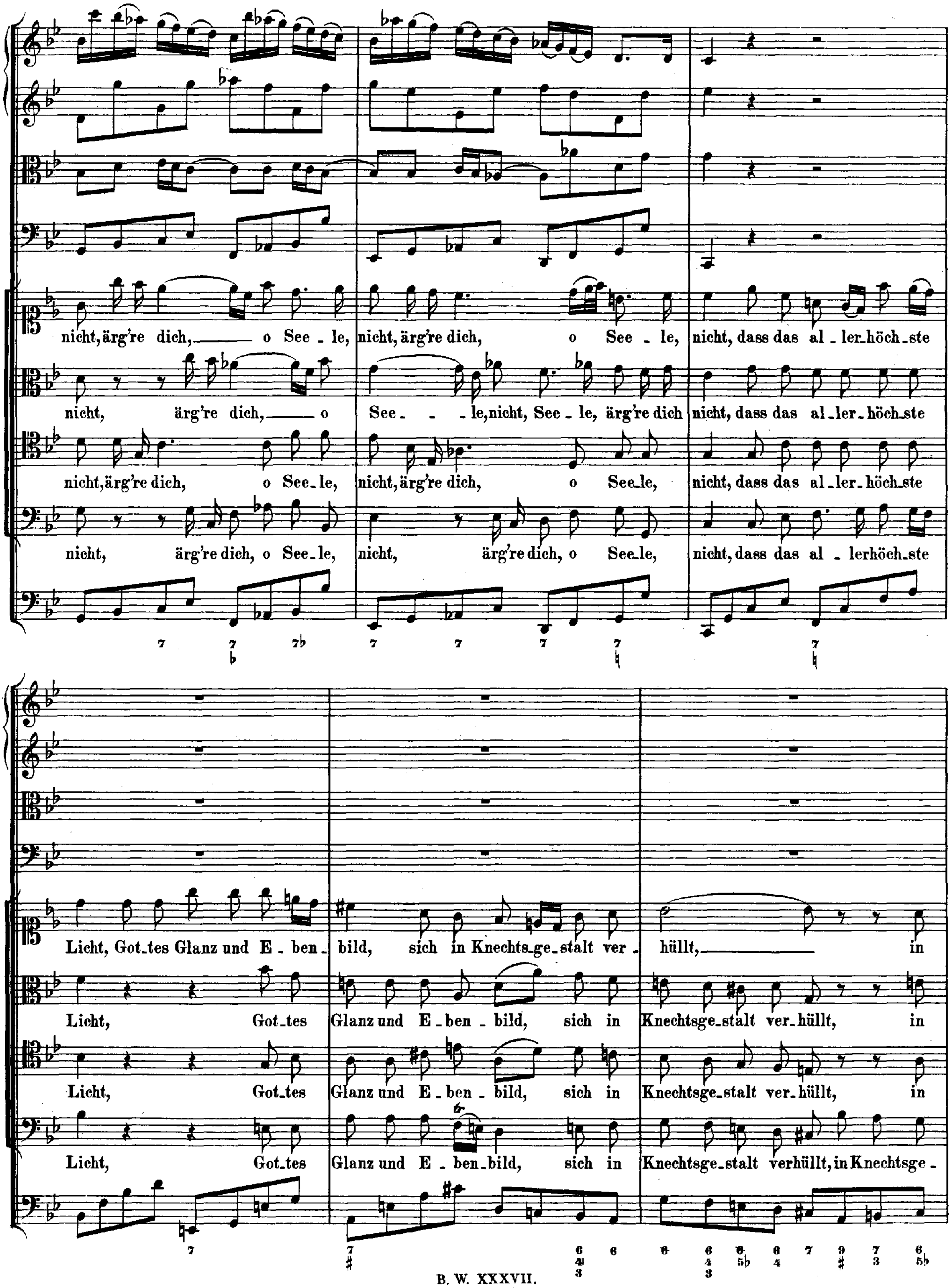


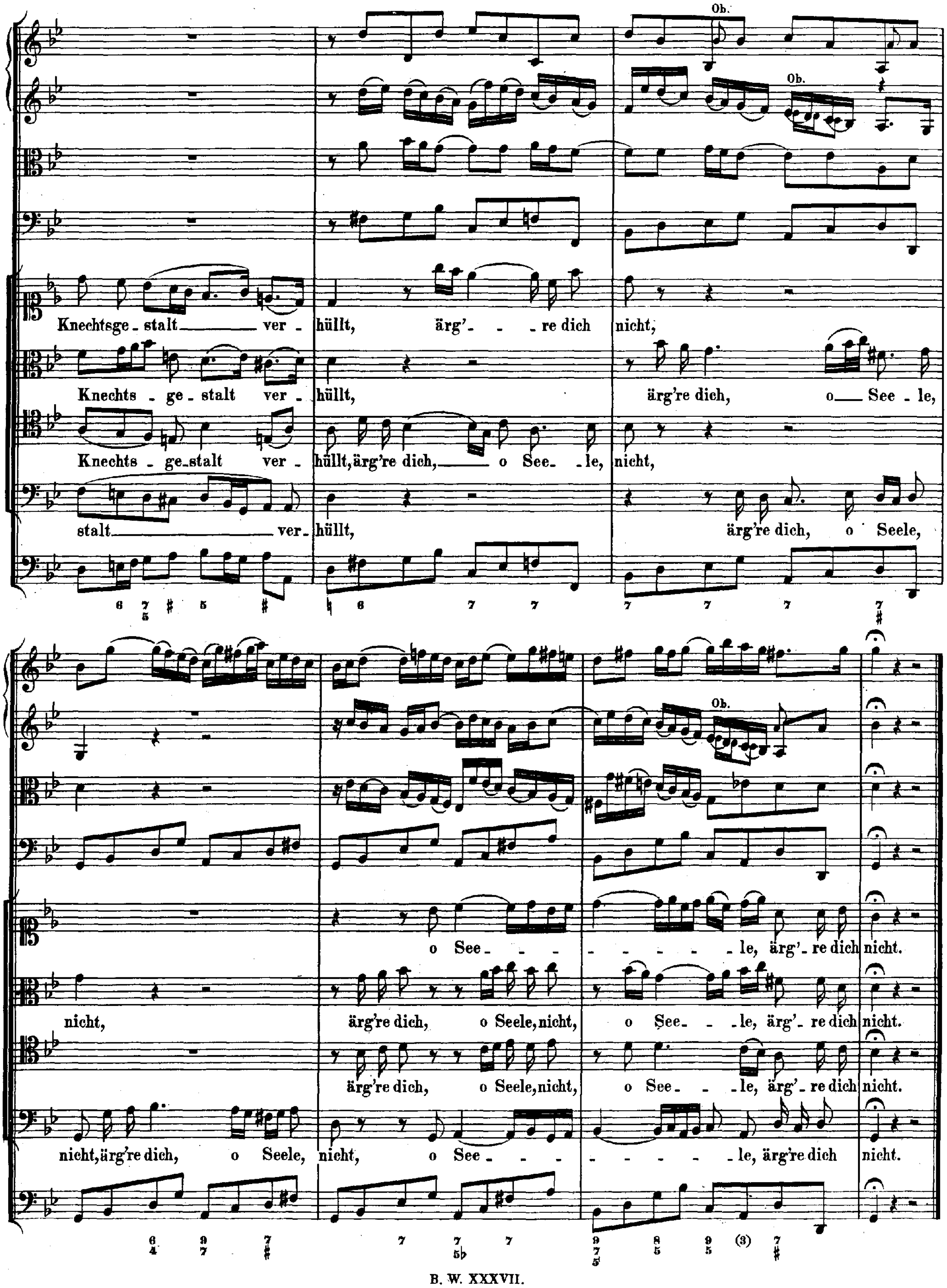

Ob.
piano
piano
Ärg'- - - - - - re dich, o See - le, nicht,
Ärg'- - - - - - re dich, o See - le, nicht,
Ärg'- - - re dich, o See-le, nicht,
Ärg'- - re dich, o See-le, nicht,
forte
forte
ärg're dich, o Seele, nicht, ärg're dich, o See - le,
ärg're dich, o Seele, nicht, o See - le, ärg're dich nicht, ärg're dich nicht,


Ob.
nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, o See - - le, ärg're dich nicht, o See - le, ärg're dich
See - - le, o See - le, ärg're dich nicht, o See - le, ärg' - re dich nicht, ärg're dich, o See - le,
ärg're dich, o Seele,
ärg're dich, o See - le, nicht, o See - - le, ärg're dich
nicht, ärg're dich, o Seele, nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, dass das al - lerhöchste
nicht, ärg're dich, o Seele, nicht, o See - - le, ärg're dich nicht, dass das al - ler-
nicht, o See - - - - - - - - - - - - le, ärg're dich nicht, dass das al - ler-
nicht, o See - - - - - - - - - - - - le, ärg're dich nicht, dass das al - ler-

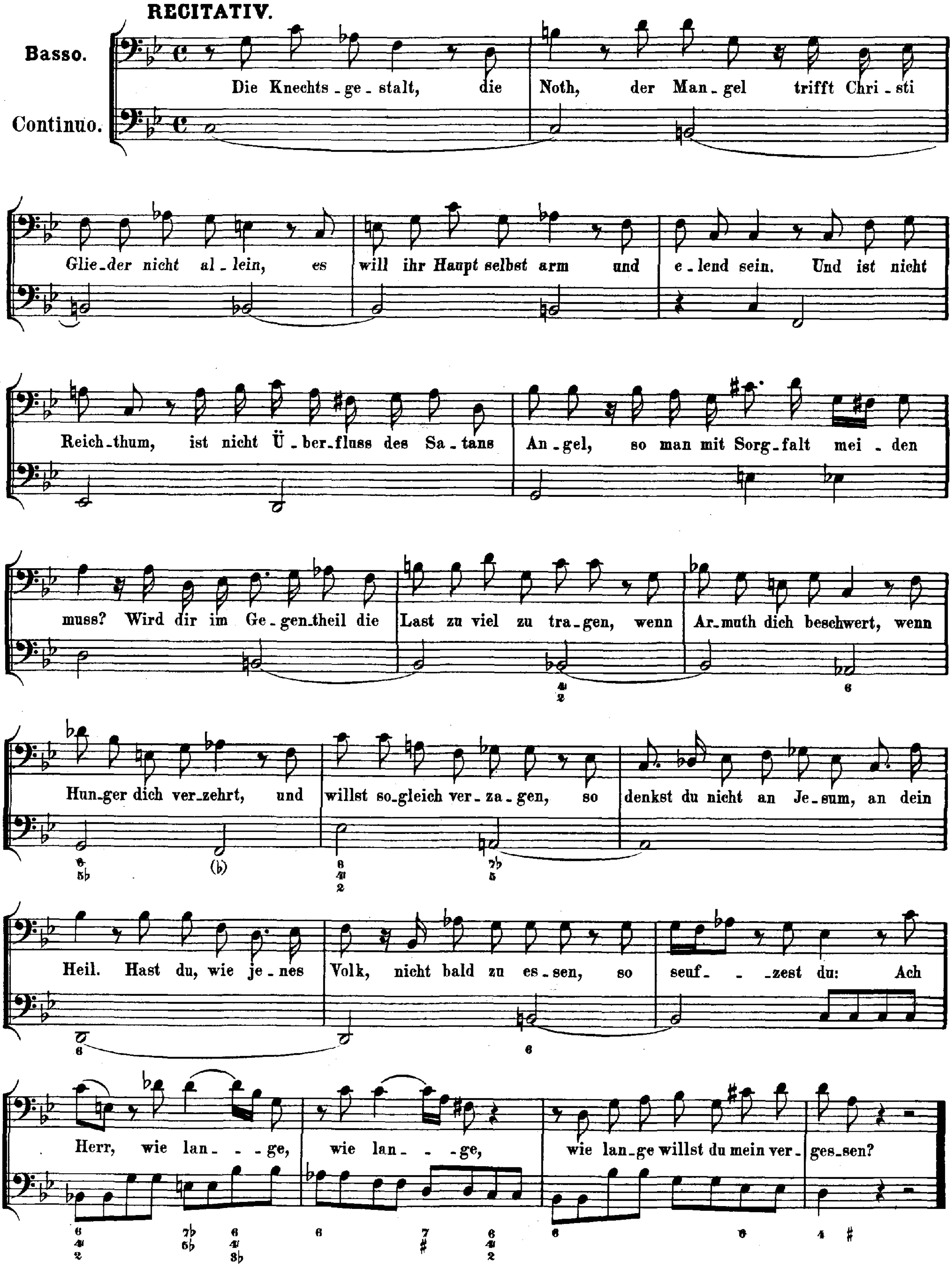

Licht, Gottes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechtsgestalt ver - hüllt, in Knechtsge -
höchste Licht, Got - tes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechts - ge - stalt ver - hüllt, in
höchste Licht, Got - tes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechts - ge - stalt ver - hüllt, in
höch - ste Licht, Got - tes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechts - ge - stalt ver - hüllt, in
stalt ver - hüllt. Ärg' - - - -
Knechtsge - stalt ver - hüllt. Ärg' - -
Knechtsge - stalt ver - hüllt.
Knechtsge - stalt ver - hüllt.


- - - -re dich nicht,
- - - - -re dich nicht,
Ärg' - - re dich nicht, ärg're dich, o Seele, nicht, o See - le, ärg're dich nicht, ärg're dich, o
Ärg'. re dich nicht, ärg're dich, o Seele, nicht, ärg're dich, o See - le,
ärg're dich, o See-le, nicht, o See - - le, ärg're dich
ärg're dich, o Seele,
See - - le, o See - le, ärg're dich nicht, o See-le, ärg' - re dich nicht, ärg're dich, o See - le,
nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, o See - - le, ärg're dich nicht, o See-le, ärg're dich

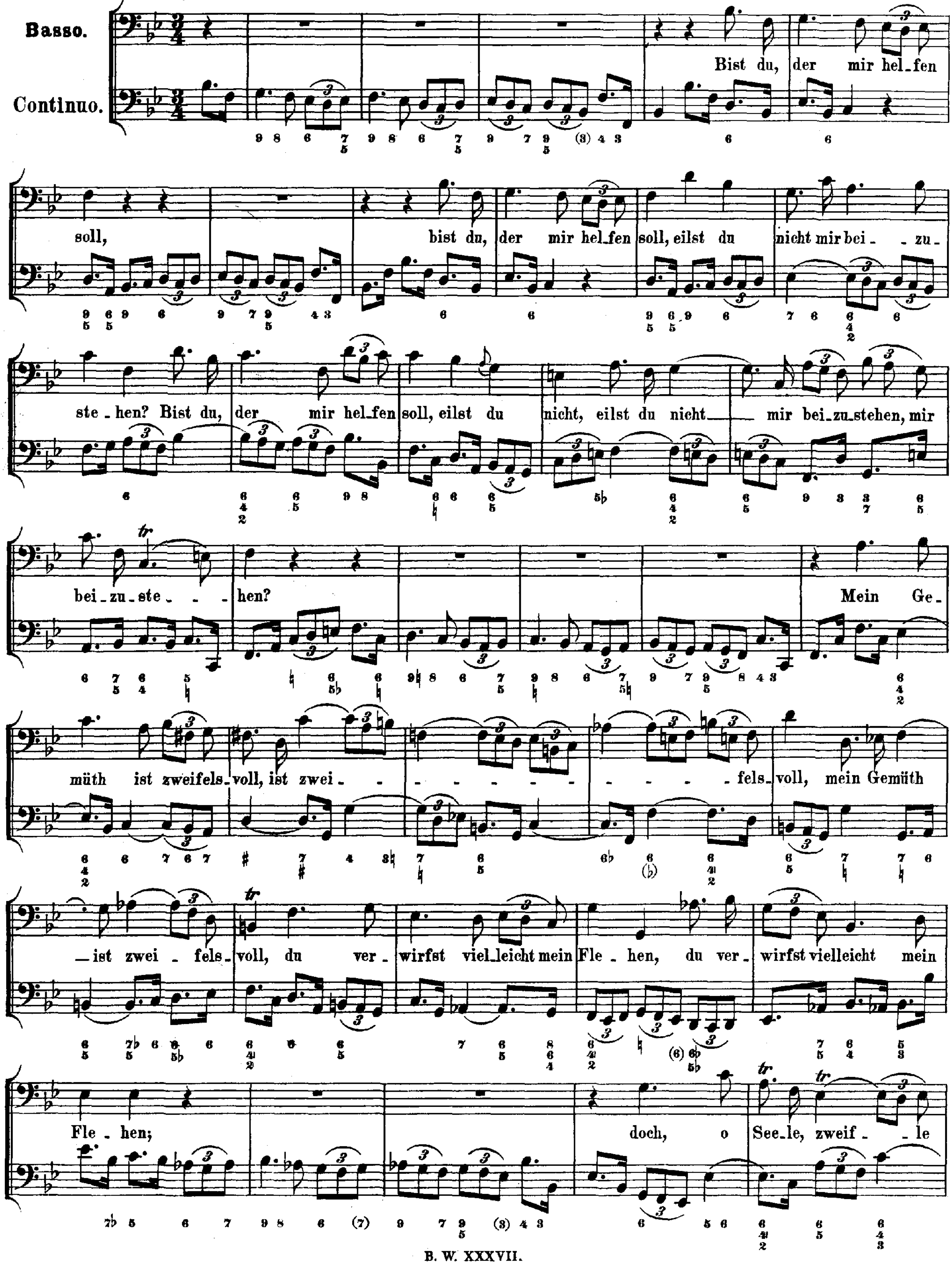

nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, dass das al - ler-höch-ste
nicht, ärg're dich, o See - - le, nicht, See - le, ärg're dich nicht, dass das al - ler - höch-ste
nicht, ärg're dich, o See-le, nicht, ärg're dich, o See-le, nicht, dass das al - ler - höch-ste
nicht, ärg're dich, o See-le, nicht, ärg're dich, o See-le, nicht, dass das al - lerhöch-ste
Licht, Got-tes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechts-ge-stalt ver - hüllt, in
Licht, Got-tes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechtsge-stalt ver-hüllt, in
Licht, Got-tes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechtsge-stalt ver-hüllt, in
Licht, Got-tes Glanz und E - ben-bild, sich in Knechtsge-stalt verhüllt, in Knechtsge -

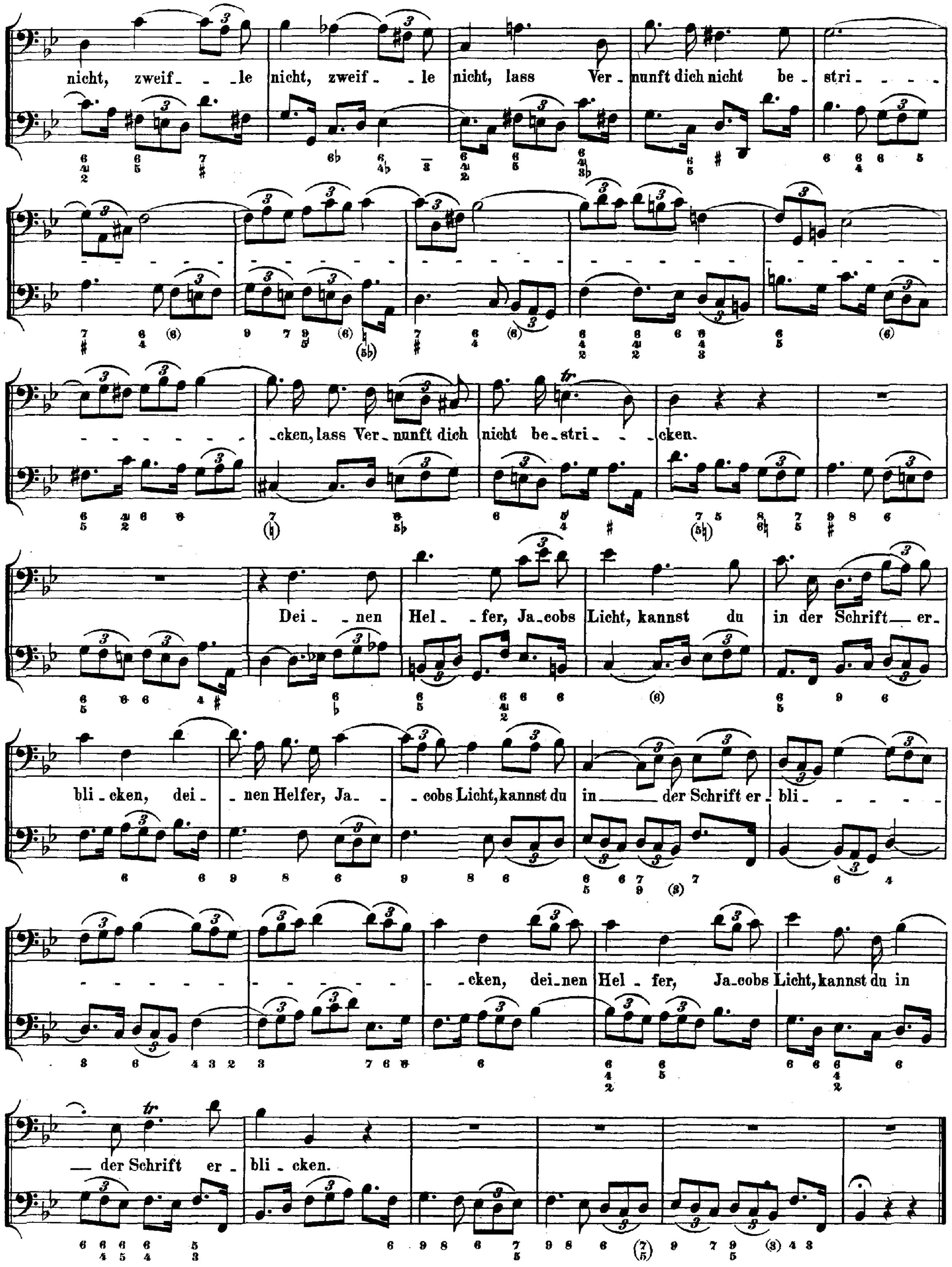

Ob.
Ob.
Knechtsge - stalt ver - hüllt, ärg' - - re dich nicht,
Knechts - ge - stalt ver - hüllt, ärg're dich, o See - le,
Knechts - ge - stalt ver - hüllt, ärg're dich, o See - le, nicht,
stalt ver - hüllt, ärg're dich, o Seele,
Ob.
o See - - - - - - - - - le, ärg' - re dich nicht.
nicht, ärg're dich, o Seele, nicht, o See - - le, ärg' - re dich nicht.
ärg're dich, o Seele, nicht, o See - - le, ärg' - re dich nicht.
nicht, ärg're dich, o Seele, nicht, o See - - - - - - - le, ärg're dich nicht.

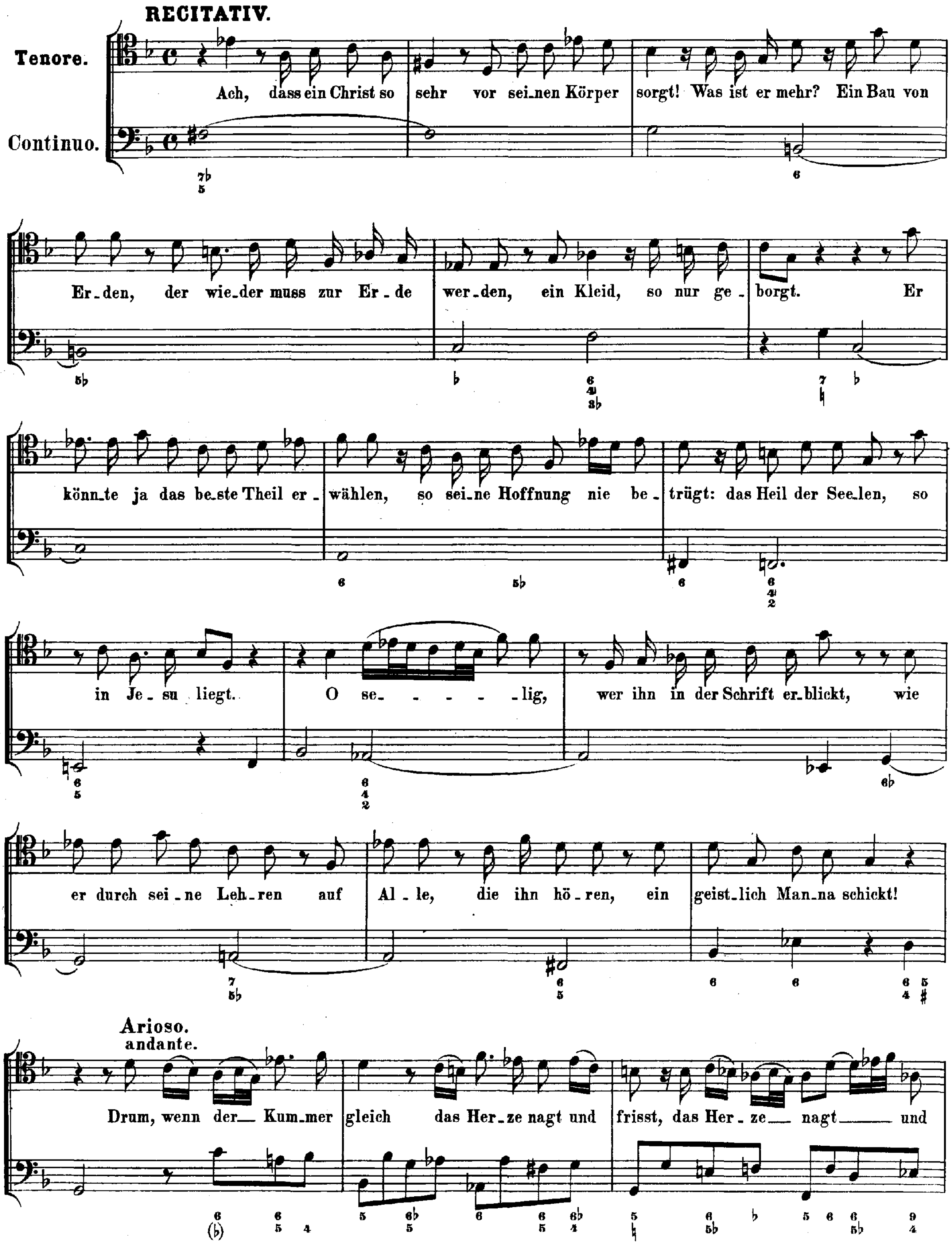
RECITATIV.

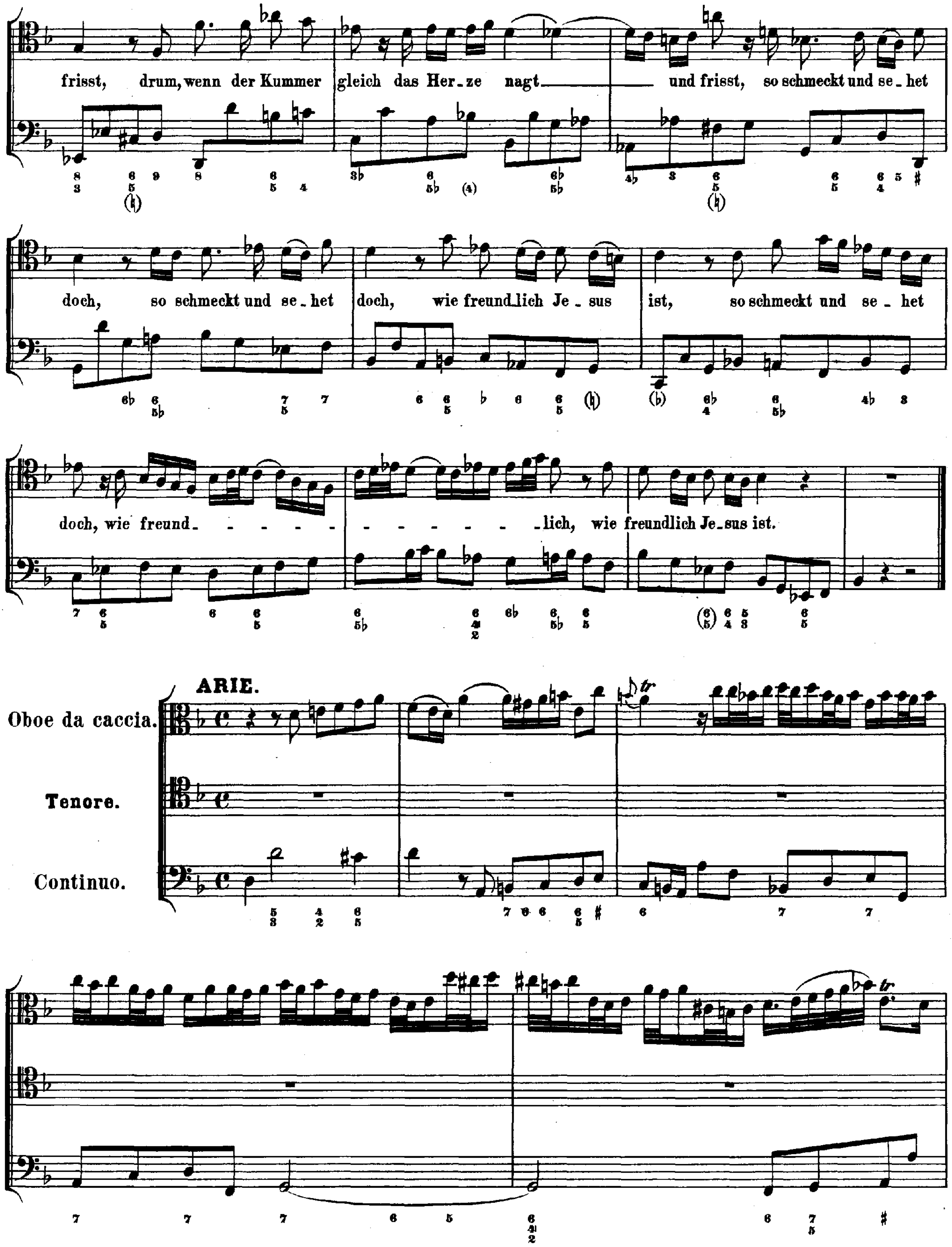

Basso.
Continuo.
Die Knechts-ge-stalt, die Noth, der Man-gel trifft Chri-sti
Glie-der nicht al-lein, es will ihr Haupt selbst arm und e-lend sein. Und ist nicht
Reich-thum, ist nicht Ü-ber-fluss des Sa-tans An-gel, so man mit Sorg-falt mei-den
muss? Wird dir im Ge-gen-theil die Last zu viel zu tra-gen, wenn Ar-muth dich beschwert, wenn
Hun-ger dich ver-zehrt, und willst so-gleich ver-za-gen, so denkst du nicht an Je-sum, an dein
Heil. Hast du, wie je-nes Volk, nicht bald zu es-sen, so seuf- -zest du: Ach
Herr, wie lan- - -ge, wie lan- - -ge, wie lan-ge willst du mein ver-ges-sen?

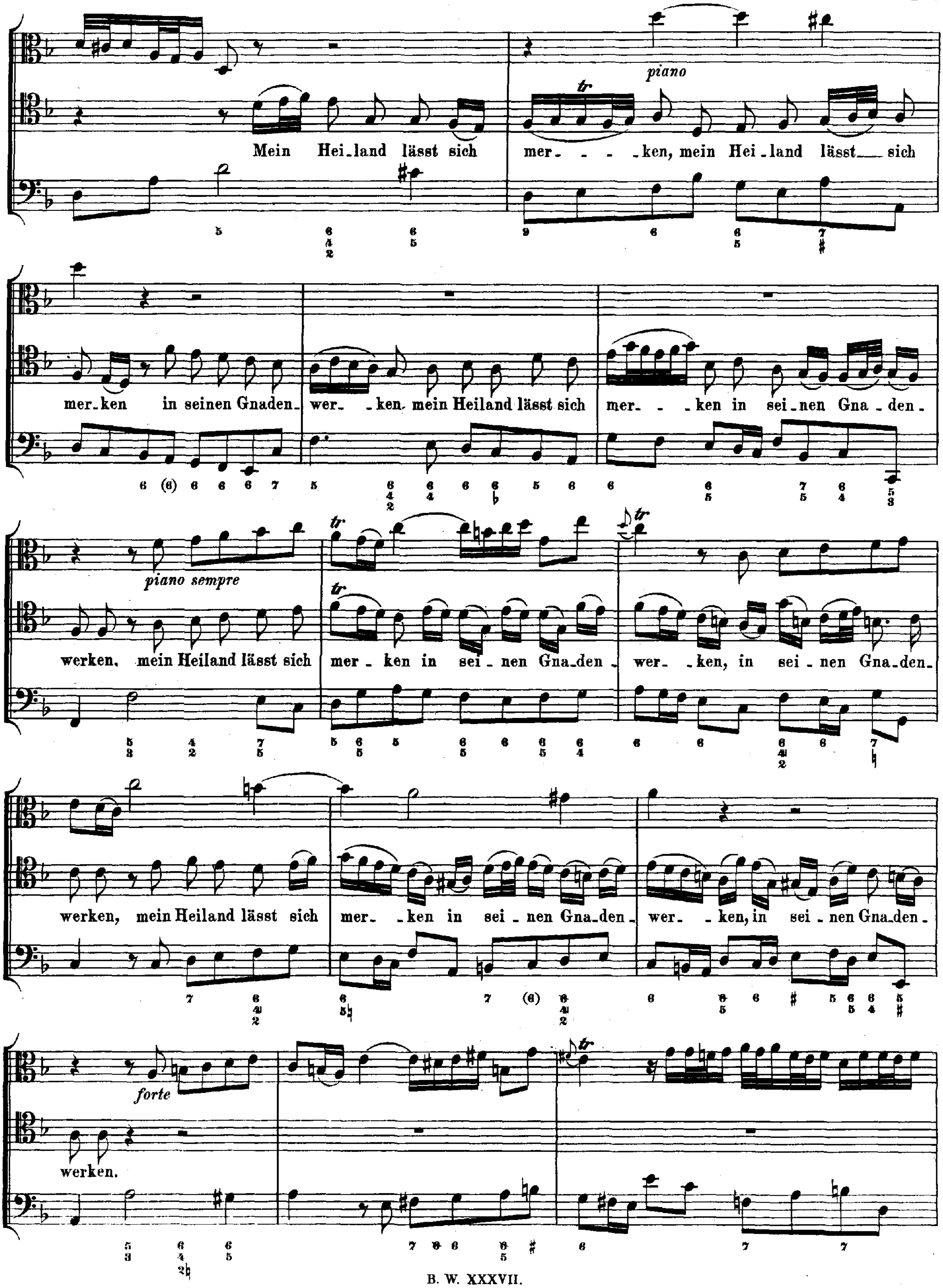
ARIE.

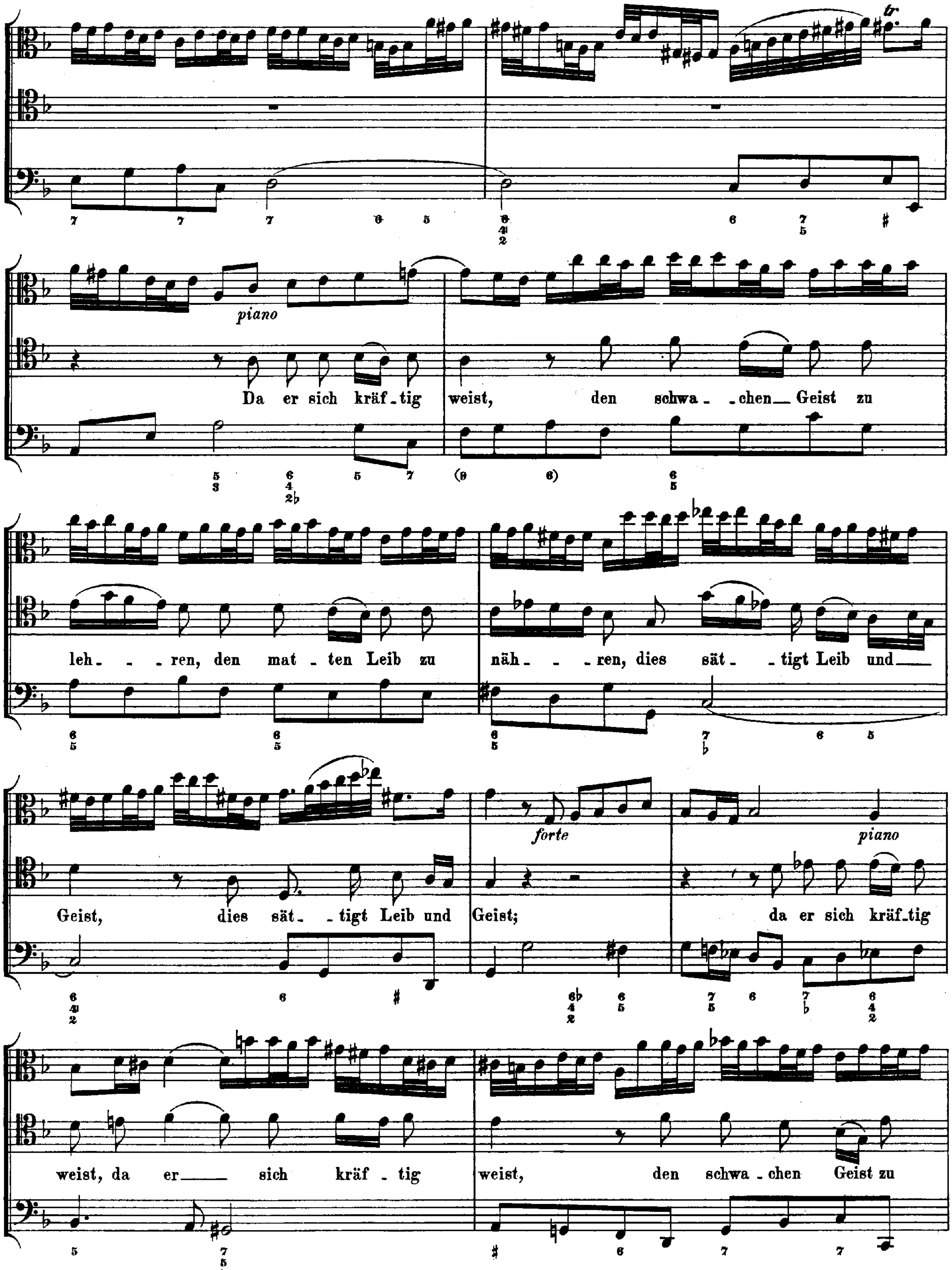

Basso.
Continuo.
Bist du, der mir hel_fen
soll, bist du, der mir hel_fen soll, eilst du nicht mir bei_ _zu_
ste_hen? Bist du, der mir hel_fen soll, eilst du nicht, eilst du nicht_ _ mir bei_zu_stehen, mir
bei_zu_ste_ _ _ hen? Mein Ge_
müth ist zweifels_voll, ist zwei_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ fels_voll, mein Gemüth
_ist zwei _ fels_voll, du ver_ wirfst viel_leicht mein Fle_hen, du ver_ wirfst vielleicht mein
Fle_hen; doch, o See_le, zweif_ _le

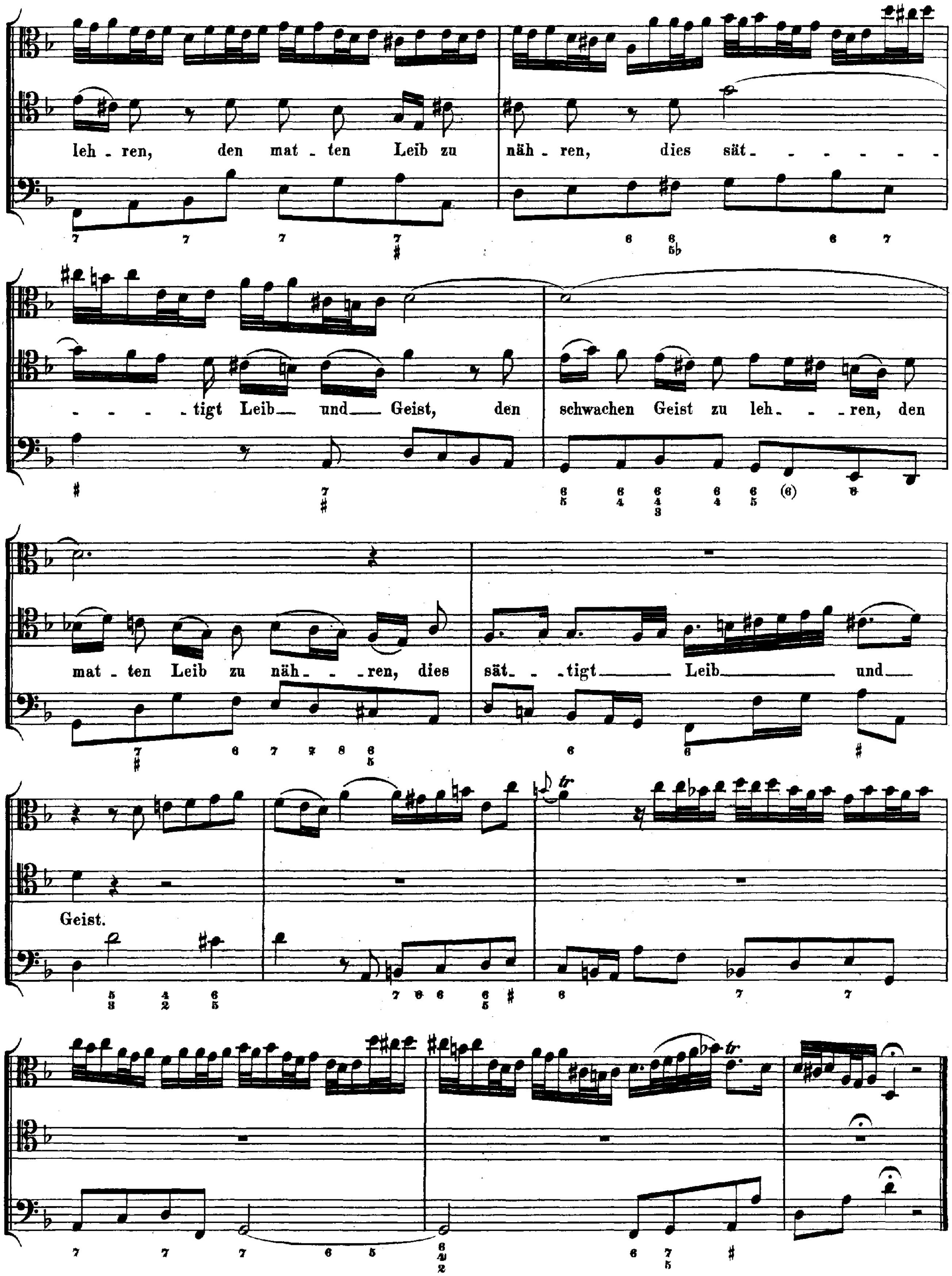

nicht, zweif - - le nicht, zweif - le nicht, lass Ver - nunft dich nicht be - stri - - - -
- cken, lass Ver - nunft dich nicht be - stri - - cken.
Dei - nen Hel - fer, Ja - cobs Licht, kannst du in der Schrift — er -
bli - cken, dei - nen Helfer, Ja - cobs Licht, kannst du in — der Schrift er - bli - - - -
- cken, dei - nen Hel - fer, Ja - cobs Licht, kannst du in
— der Schrift er - bli - cken.


RECITATIV.
Tenore.
Continuo.
Ach, dass ein Christ so sehr vor sei_nen Körper sorgt! Was ist er mehr? Ein Bau von
Er_den, der wie_der muss zur Er_de wer_den, ein Kleid, so nur ge_borgt. Er
könn_te ja das be_ste Theil er_wählen, so sei_ne Hoffnung nie be_trügt: das Heil der See_len, so
in Je_su liegt. O se_ _ _ _ _lig, wer ihn in der Schrift er_blickt, wie
er durch sei_ne Leh_ren auf Al_le, die ihn hö_ren, ein geist_lich Man_na schickt!
Arioso.
andante.
Drum, wenn der Kum_mer gleich das Her_ze nagt und frisst, das Her_ze nagt und

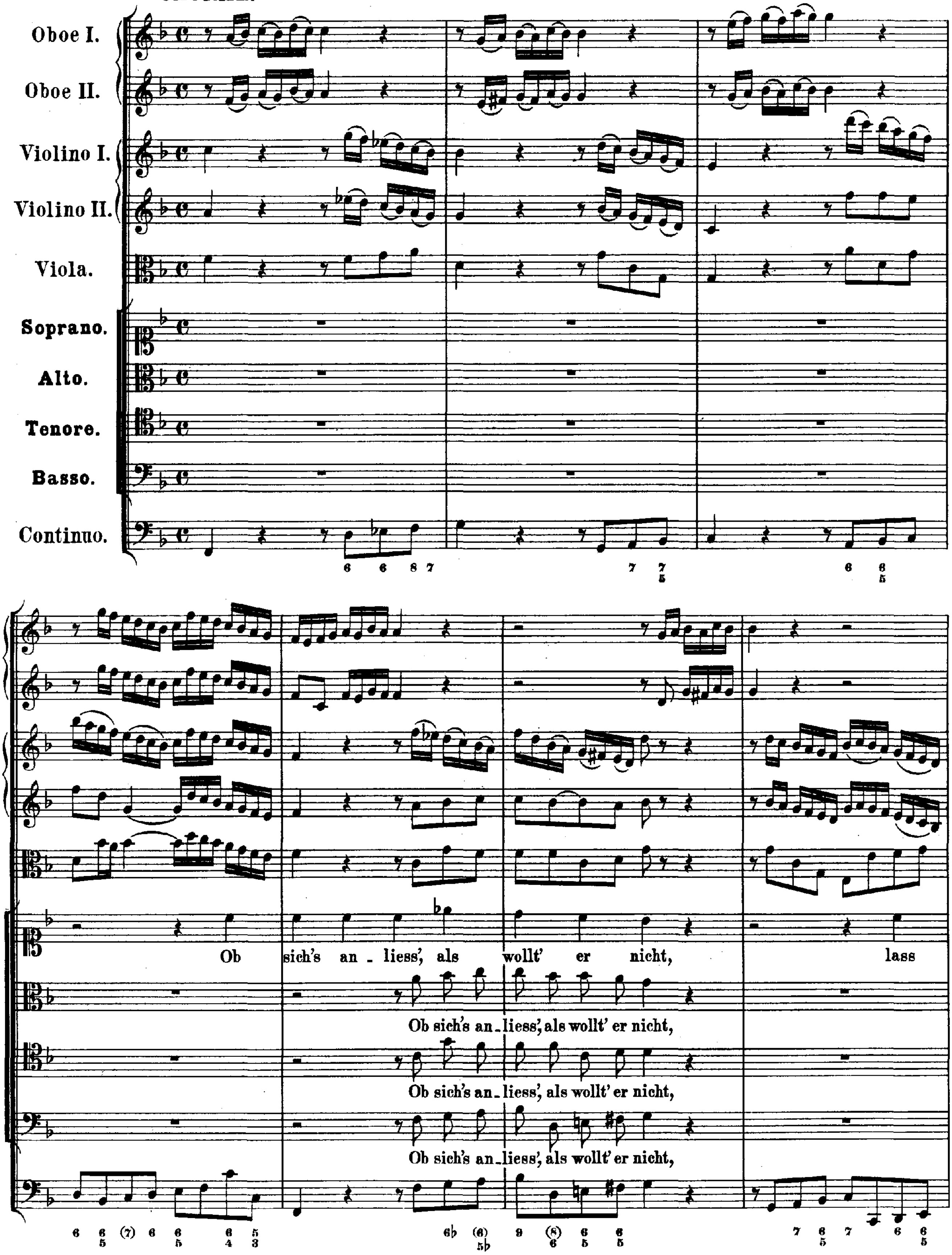

frisst, drum, wenn der Kummer gleich das Her_ze nagt und frisst, so schmeckt und se_het
doch, so schmeckt und se_het doch, wie freund_lich Je_sus ist, so schmeckt und se_het
doch, wie freund- - - - - - - - - - - - -lich, wie freundlich Je_sus ist.
ARIE.
Oboe da caccia.
Tenore.
Continuo.

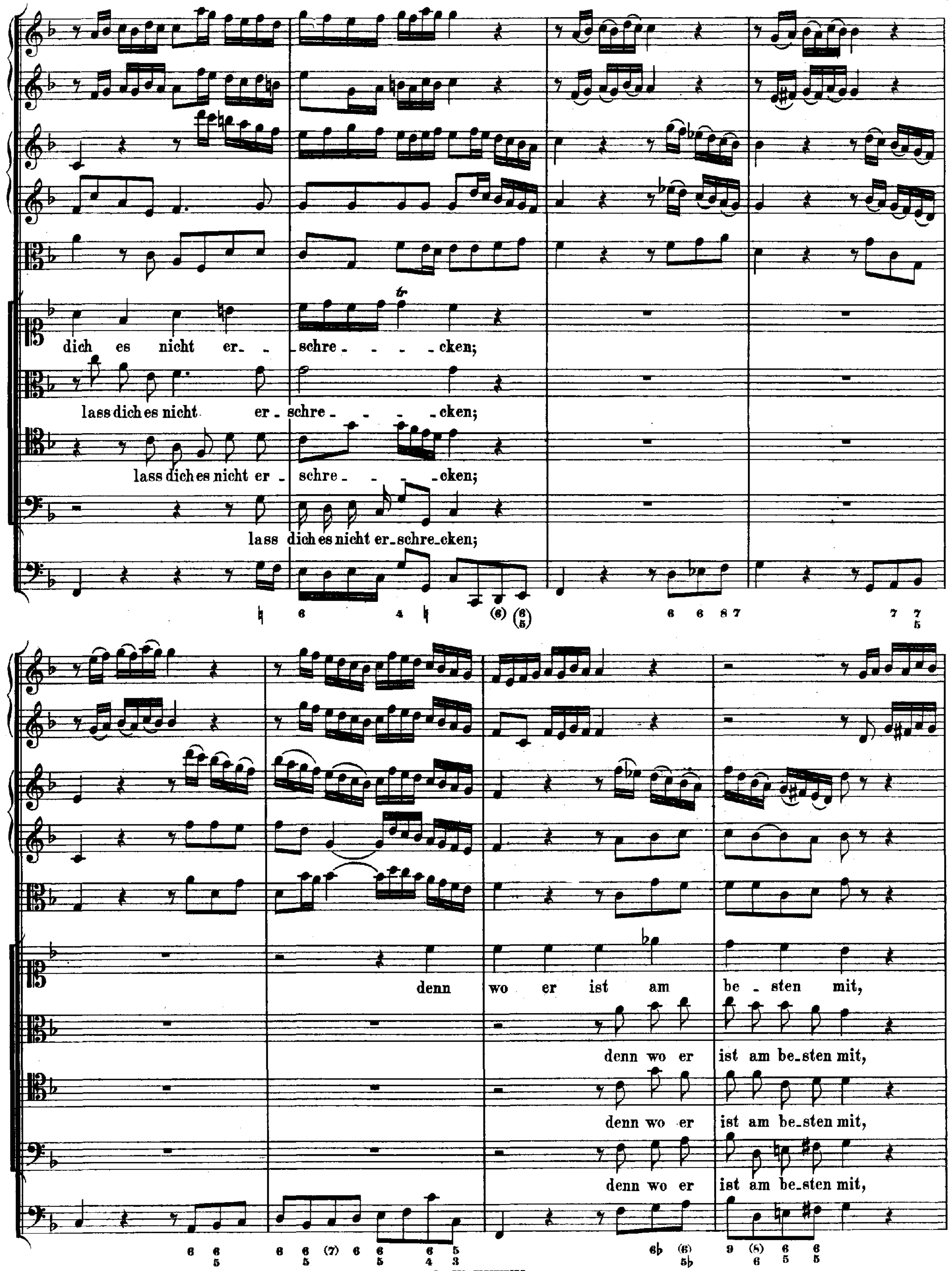

piano
Mein Hei_land lässt sich mer_ _ _ _ken, mein Hei_land lässt__ sich
mer_ken in seinen Gnaden_ wer_ _ken. mein Heiland lässt sich mer_ _ _ken in sei_nen Gna_den_
piano sempre
werken, mein Heiland lässt sich mer_ken in sei_nen Gna_den_ wer_ _ken, in sei_nen Gna_den_
werken, mein Heiland lässt sich mer_ _ken in sei_nen Gna_den_ wer_ _ken, in sei_nen Gna_den_
forte
werken.

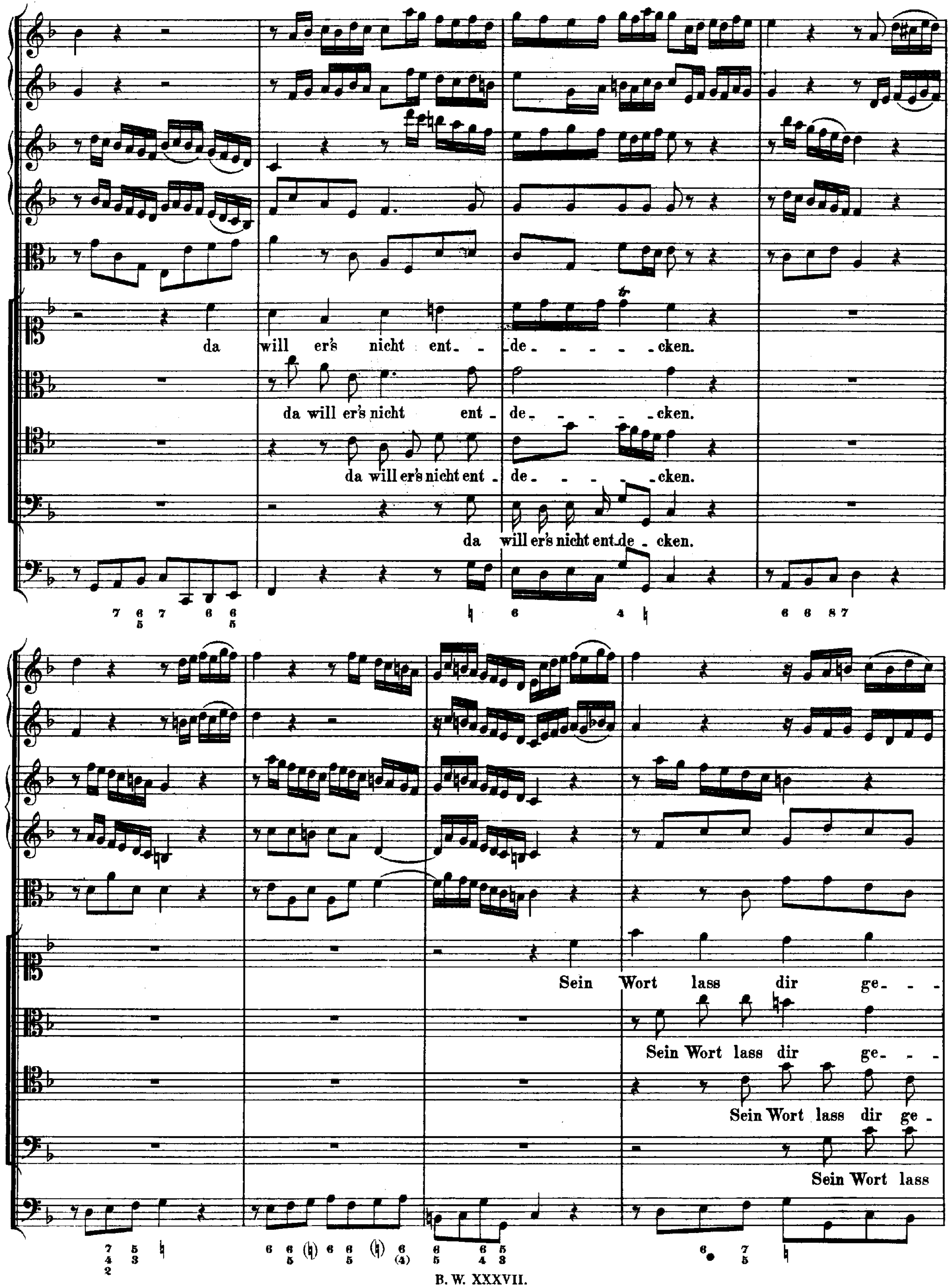

tr
piano
Da er sich kräf_tig weist, den schwa_ _chen_ Geist zu
leh_ _ _ren, den mat_ten Leib zu näh_ _ _ren, dies sät_ _tigt Leib und_
Geist, dies sät_ _tigt Leib und Geist;
forte
piano
da er sich kräf_tig
weist, da er_ sich kräf_tig weist, den schwa_chen Geist zu

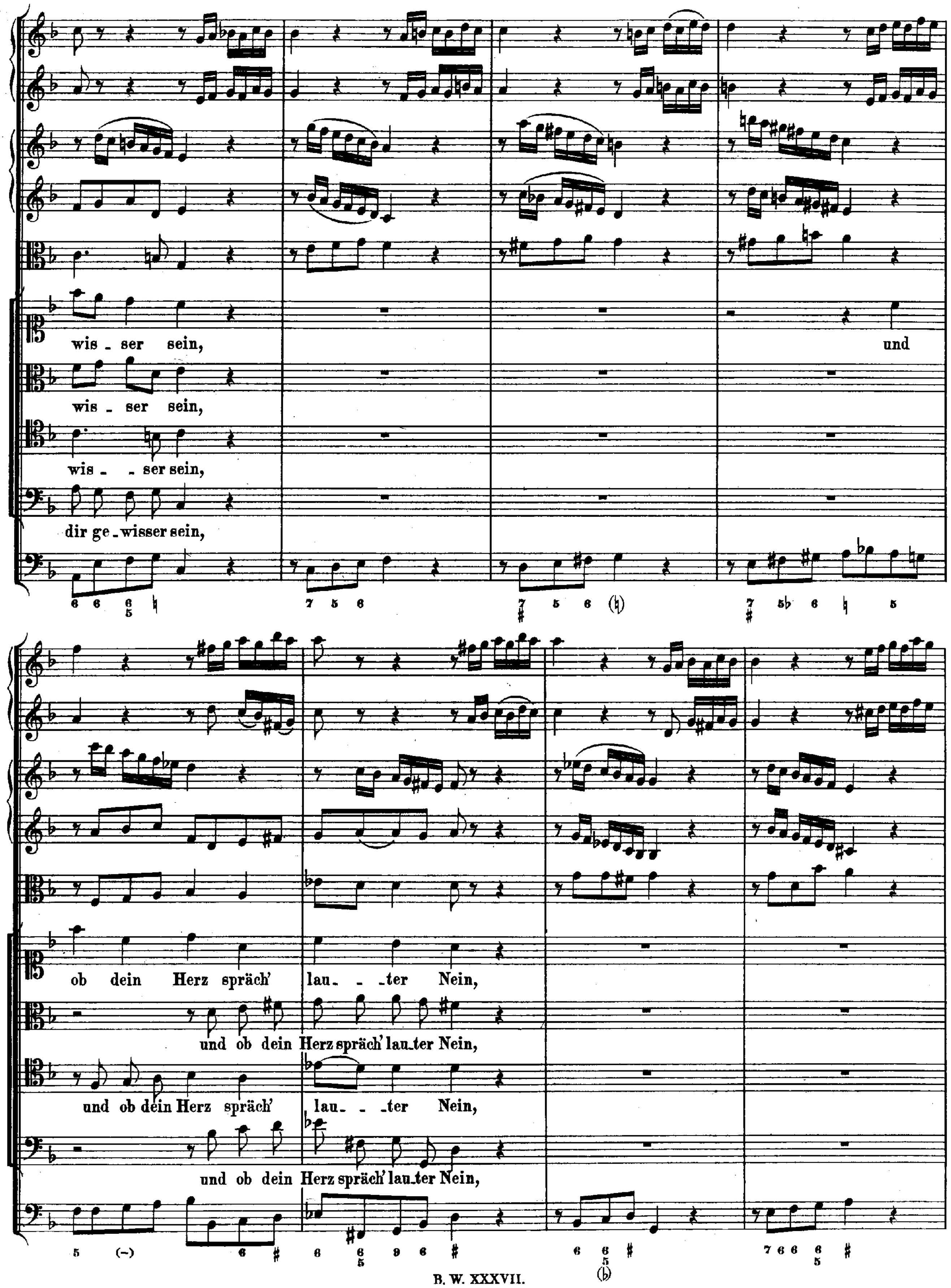

leh - ren, den mat - ten Leib zu näh - ren, dies sät - - - - - -
- - - - tigt Leib — und — Geist, den schwachen Geist zu leh - - ren, den
mat - ten Leib zu näh - - ren, dies sät - - tigt — Leib — und —
Geist.

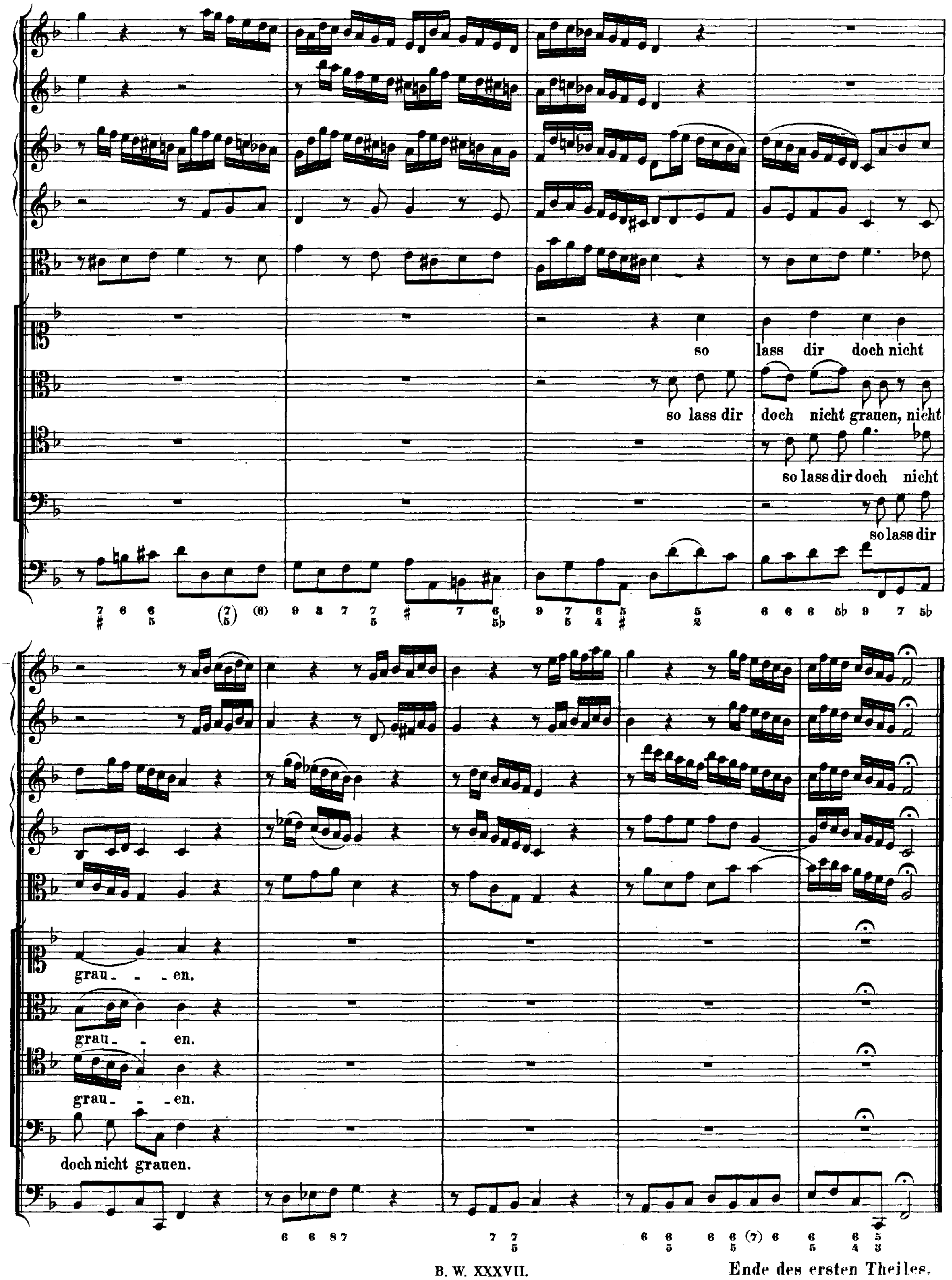
CHORAL.


Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Ob sich's an_liess, als wollt' er nicht, lass
Ob sich's an_liess, als wollt' er nicht,
Ob sich's an_liess, als wollt' er nicht,
Ob sich's an_liess, als wollt' er nicht,


dich es nicht er - schre - - - - cken;
lass dich es nicht er - schre - - - - cken;
lass dich es nicht er - schre - - - - cken;
lass dich es nicht er - schre - cken;
denn wo er ist am be - sten mit,
denn wo er ist am be - sten mit,
denn wo er ist am be - sten mit,
denn wo er ist am be - sten mit,


da will er's nicht ent - de - - - - - cken.
da will er's nicht ent - de - - - - - cken.
da will er's nicht ent - de - - - - - cken.
da will er's nicht ent de - cken.
Sein Wort lass dir ge - - -
Sein Wort lass dir ge - - -
Sein Wort lass dir ge -
Sein Wort lass

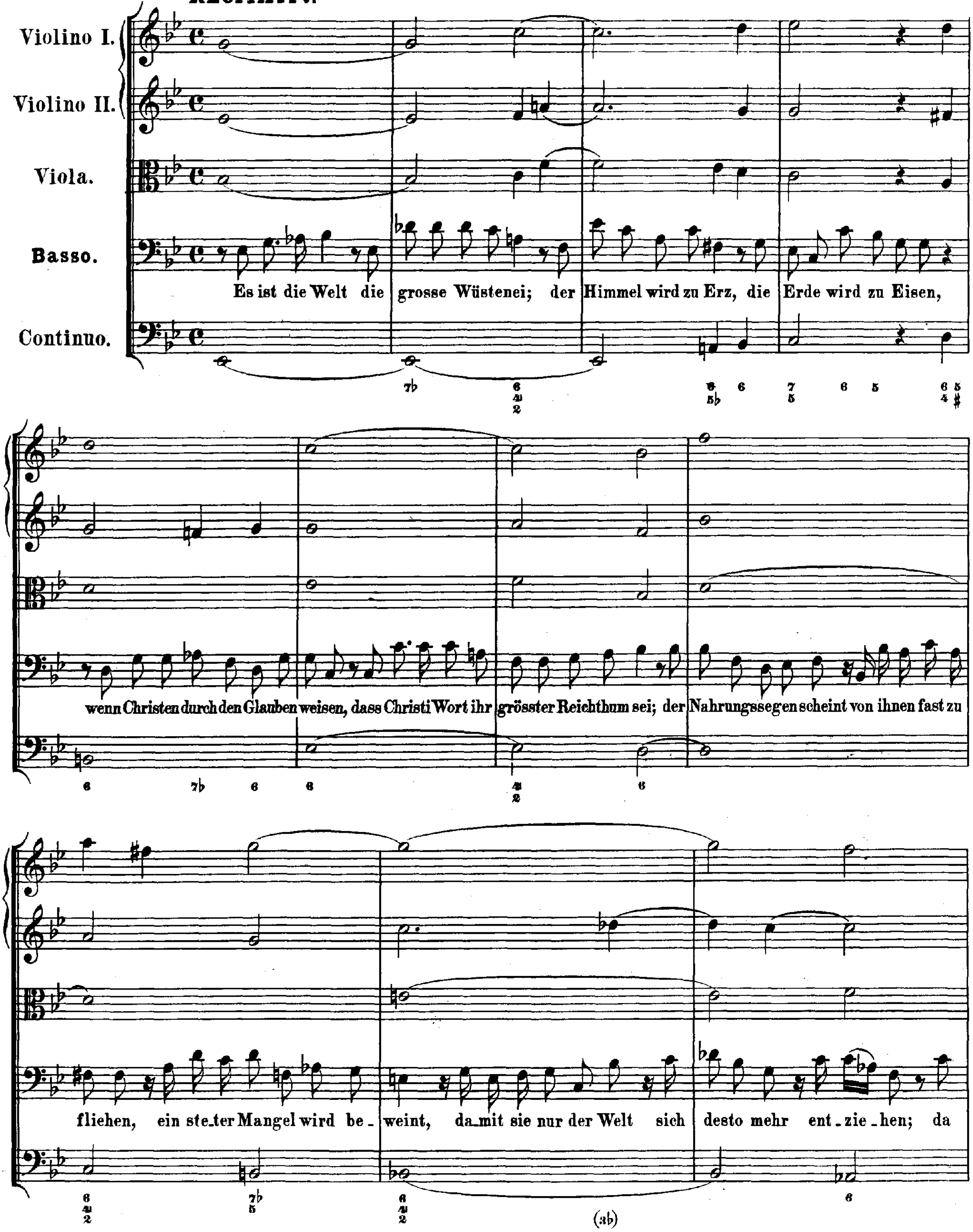

wis - ser sein,
und
wis - ser sein,
wis - - ser sein,
dir ge - wisser sein,
6 6 6/5 ♮
7 5 6
7/♯ 5 6 (♮)
7/♯ 5♭ 6 ♮ 5
ob dein Herz spräch' lau - - ter Nein,
und ob dein Herz spräch' lau-ter Nein,
und ob dein Herz spräch' lau - - ter Nein,
und ob dein Herz spräch' lau-ter Nein,
5 (–) 6 ♯
6 6/5 9 6 ♯
6 6/5 ♯ (♭)
7 6 6 6/5 ♯

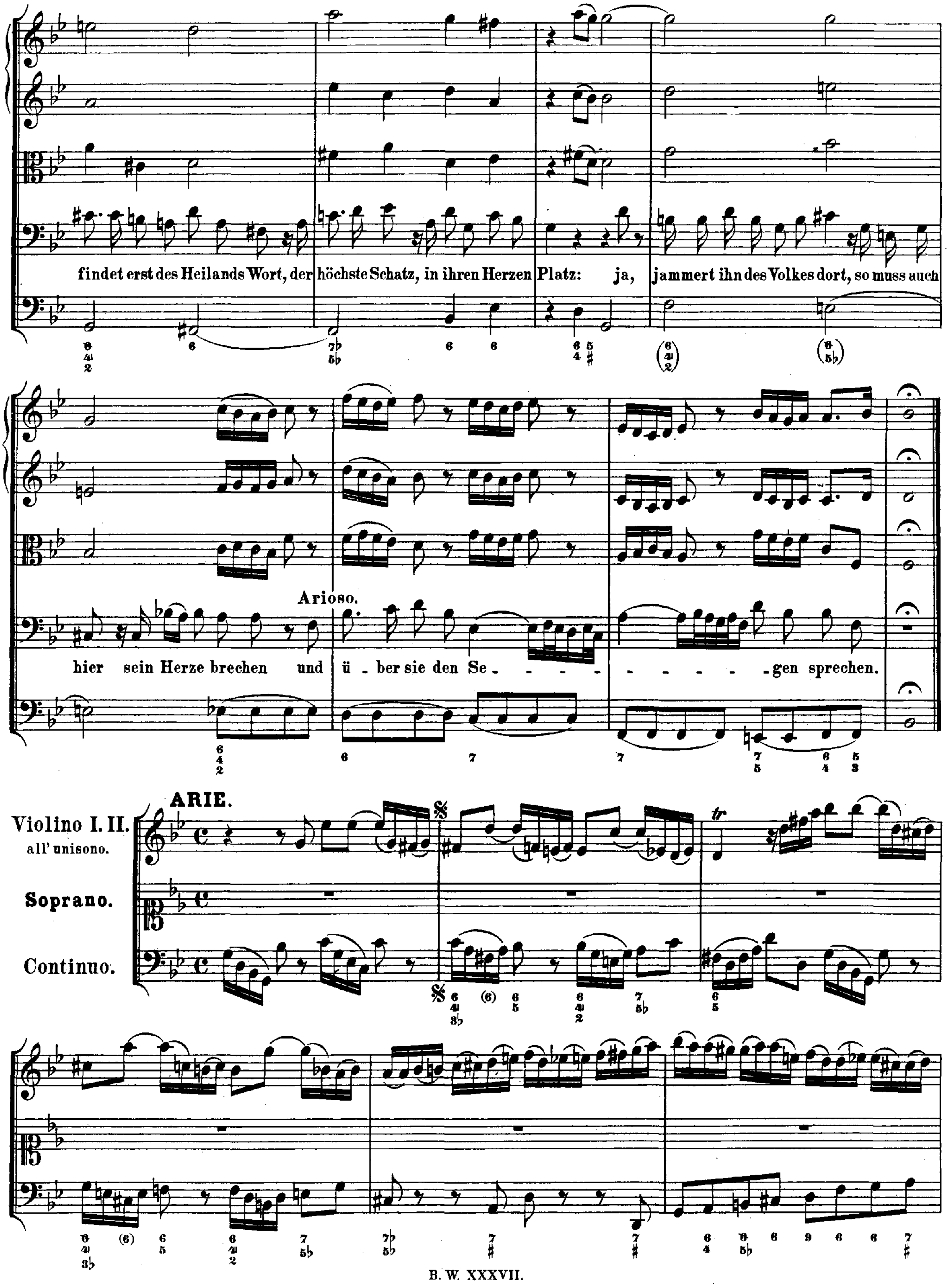


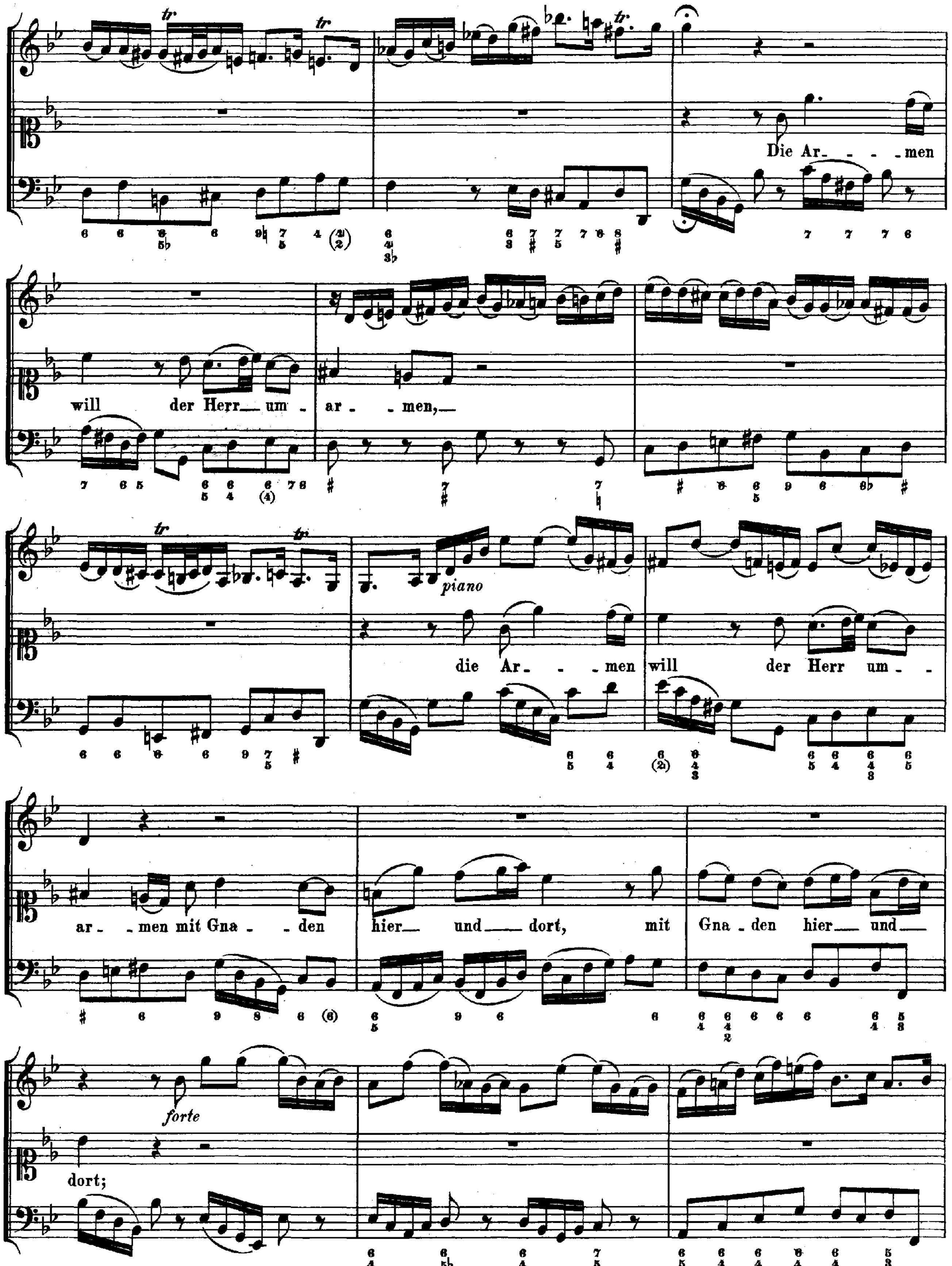
Ende des ersten Theiles.

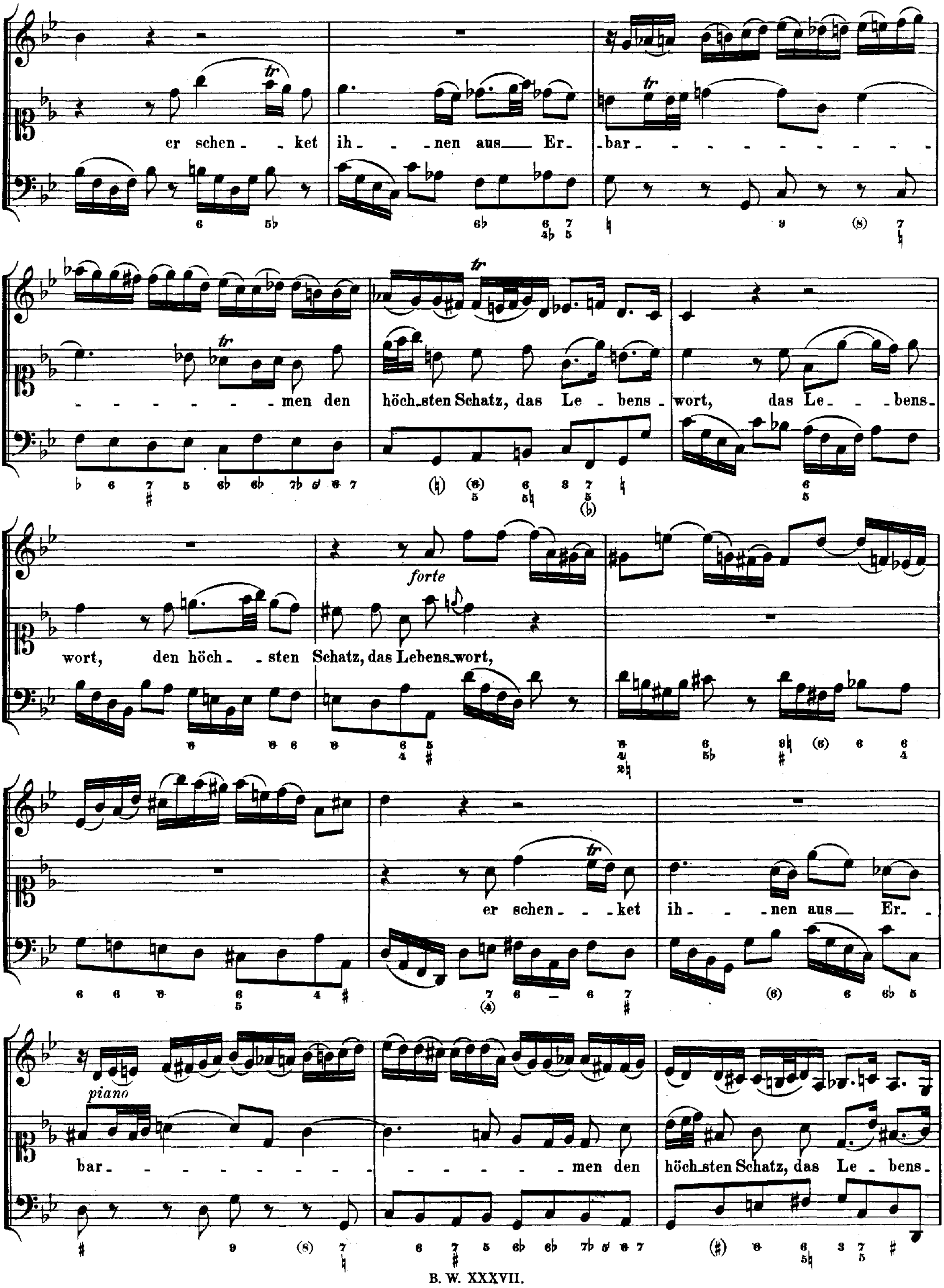
ZWEITER THEIL.

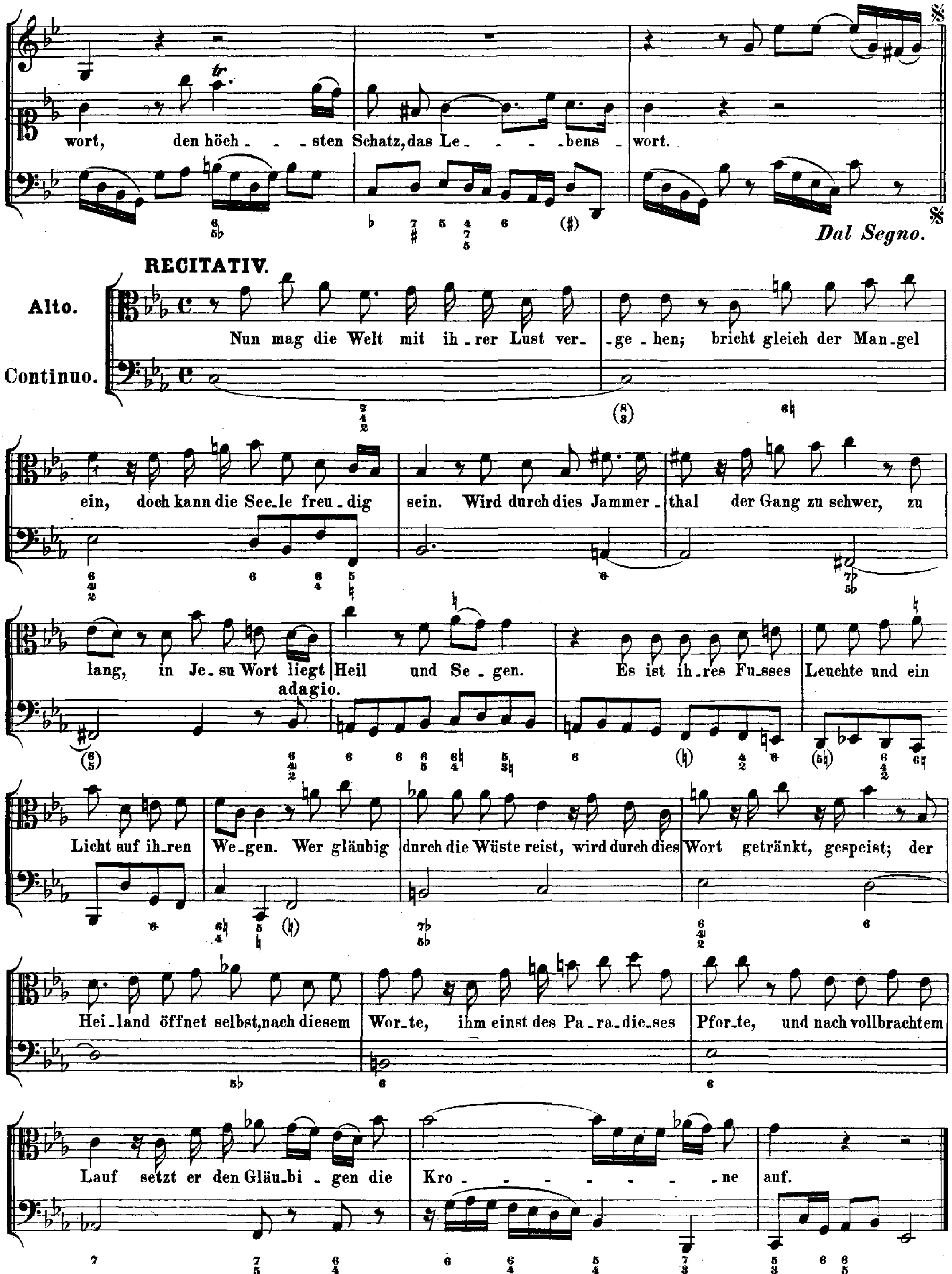
RECITATIV.



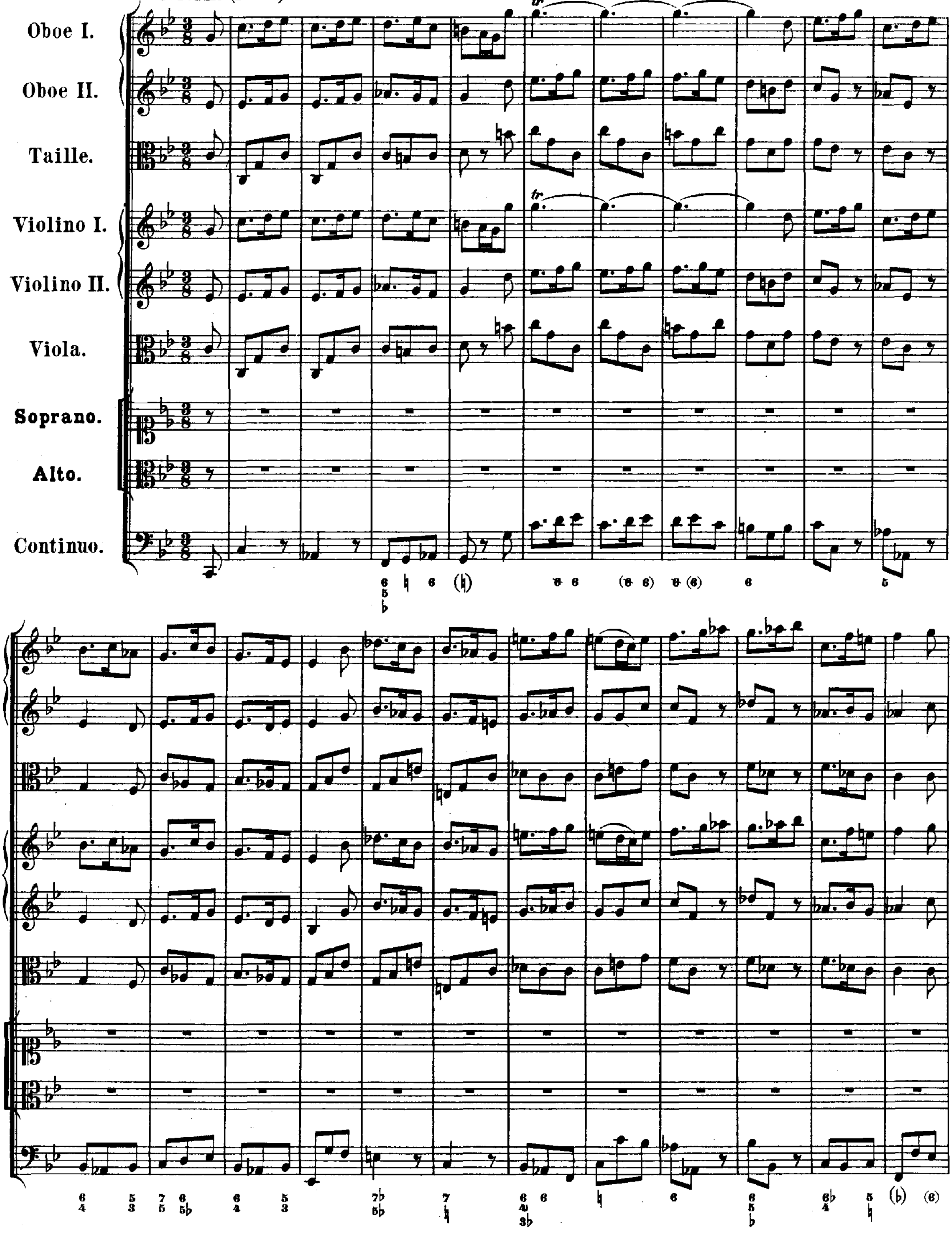

findet erst des Heilands Wort, der höchste Schatz, in ihren Herzen Platz: ja, jammert ihn des Volkes dort, so muss auch
hier sein Herze brechen und ü - ber sie den Se - - - - - - - - - - - gen sprechen.
Arioso.
ARIE.
Violino I. II.
all' unisono.
Soprano.
Continuo.

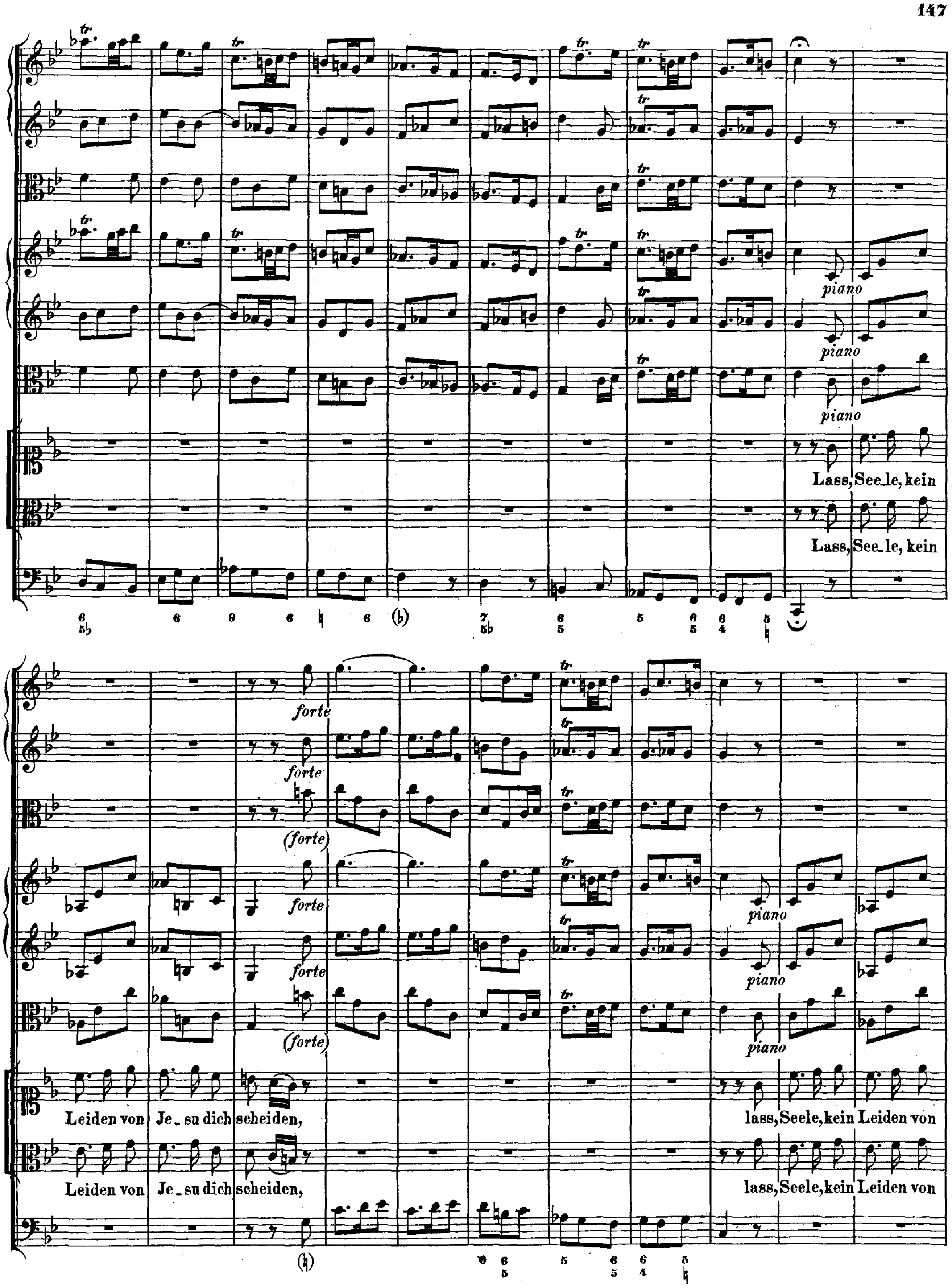

Die Ar - - - men
will der Herr um - ar - men,
piano
die Ar - - men will der Herr um - -
ar - men mit Gna - den hier und dort, mit Gna - den hier und
forte
dort;

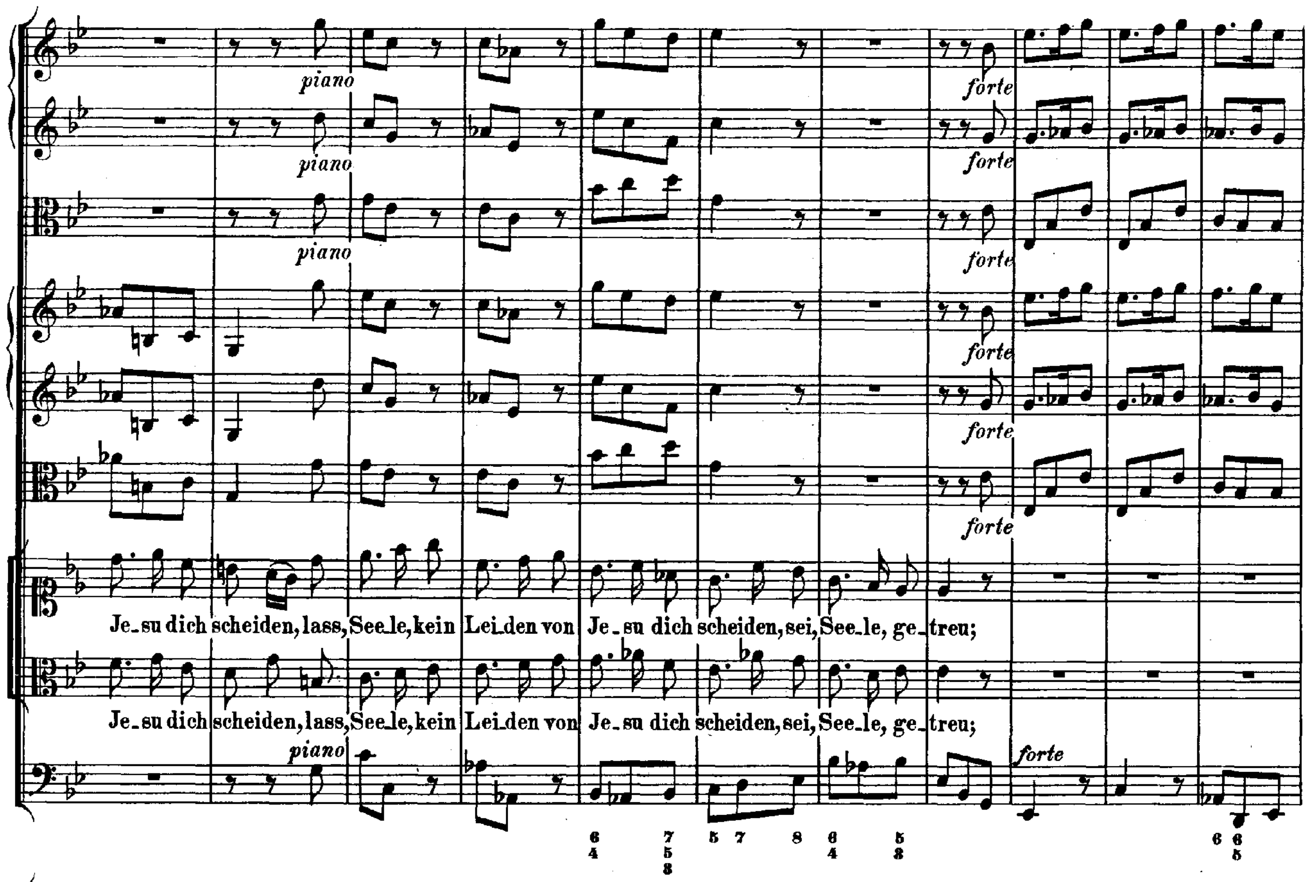

er schen - ket ih - nen aus Er - bar - men den höch-sten Schatz, das Le - bens - wort, das Le - bens - wort, den höch - sten Schatz, das Lebens-wort,
forte
er schen - - ket ih - nen aus Er - bar - men den höch-sten Schatz, das Le - bens -
piano

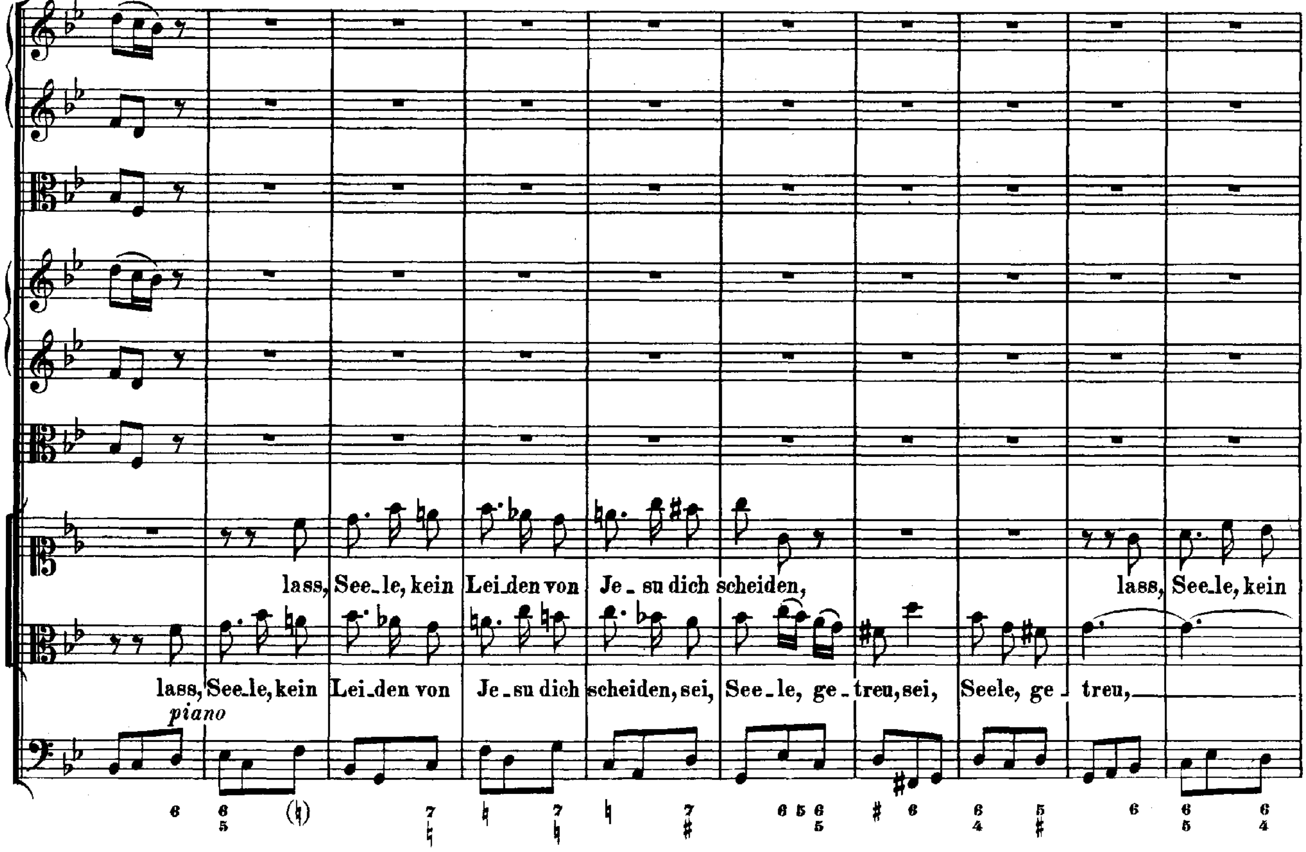

wort, den höch - - - sten Schatz, das Le - - - - bens - wort.
Dal Segno.
RECITATIV.
Alto.
Continuo.
Nun mag die Welt mit ih - rer Lust ver - ge - hen; bricht gleich der Man - gel
ein, doch kann die See - le freu - dig sein. Wird durch dies Jammer - thal der Gang zu schwer, zu
lang, in Je - su Wort liegt Heil und Se - gen. Es ist ih - res Fu - sses Leuchte und ein
adagio.
Licht auf ih - ren We - gen. Wer gläubig durch die Wüste reist, wird durch dies Wort getränkt, gespeist; der
Hei - land öffnet selbst, nach diesem Wor - te, ihm einst des Pa - ra - die - ses Pfor - te, und nach vollbrachtem
Lauf setzt er den Gläu - bi - gen die Kro - - - - - - - - ne auf.

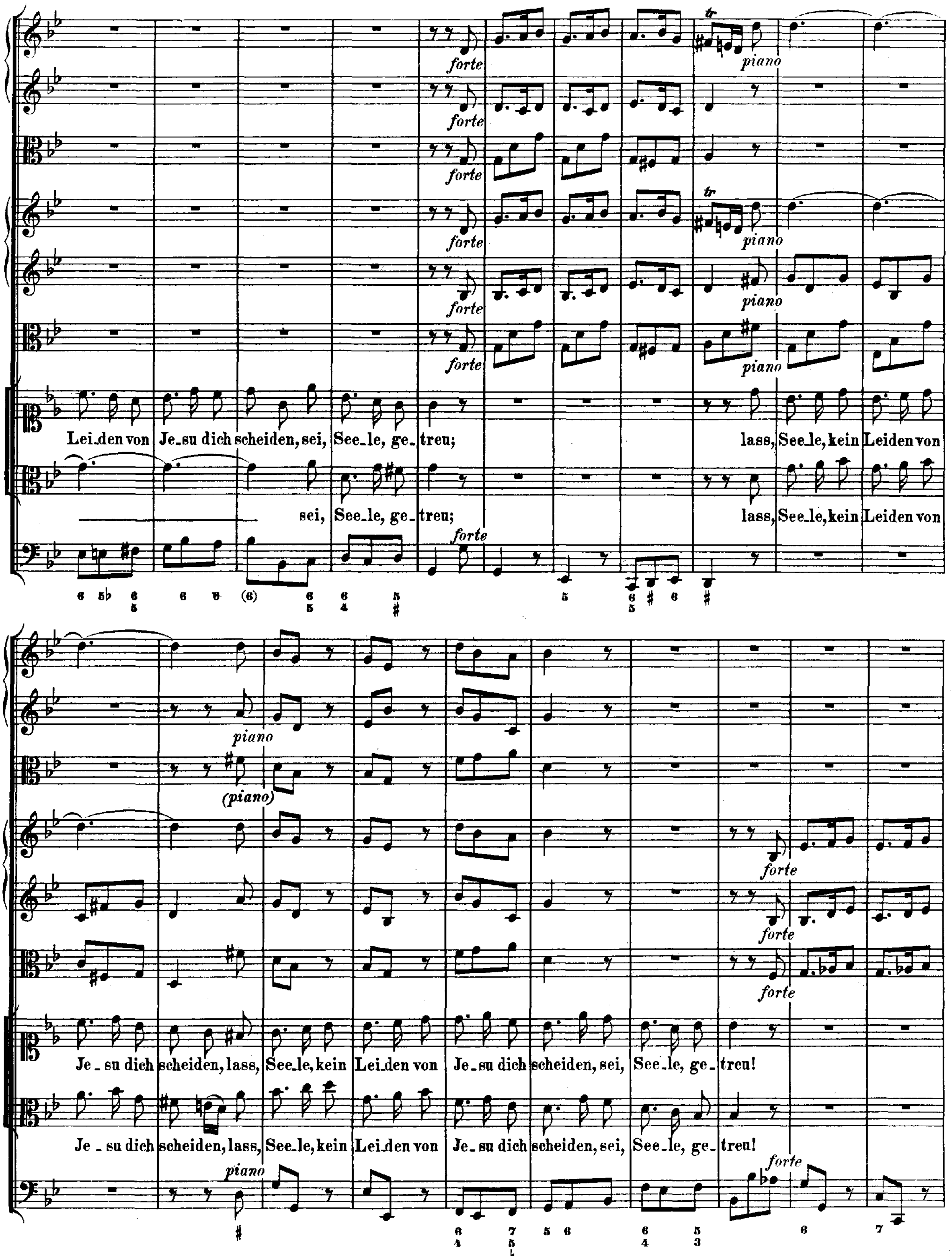
ARIE. (Duett.)

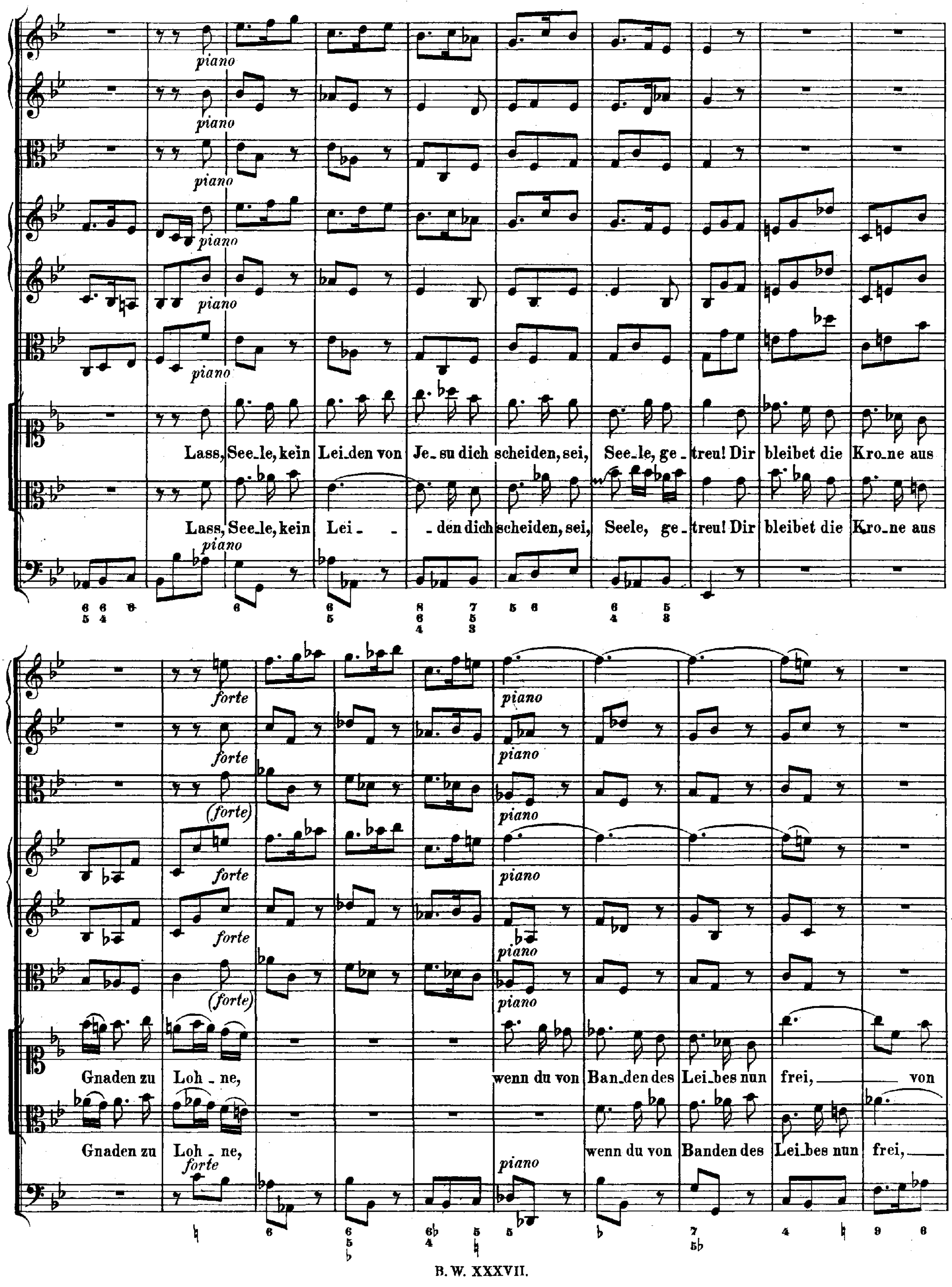

Oboe I.
Oboe II.
Taille.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Continuo.

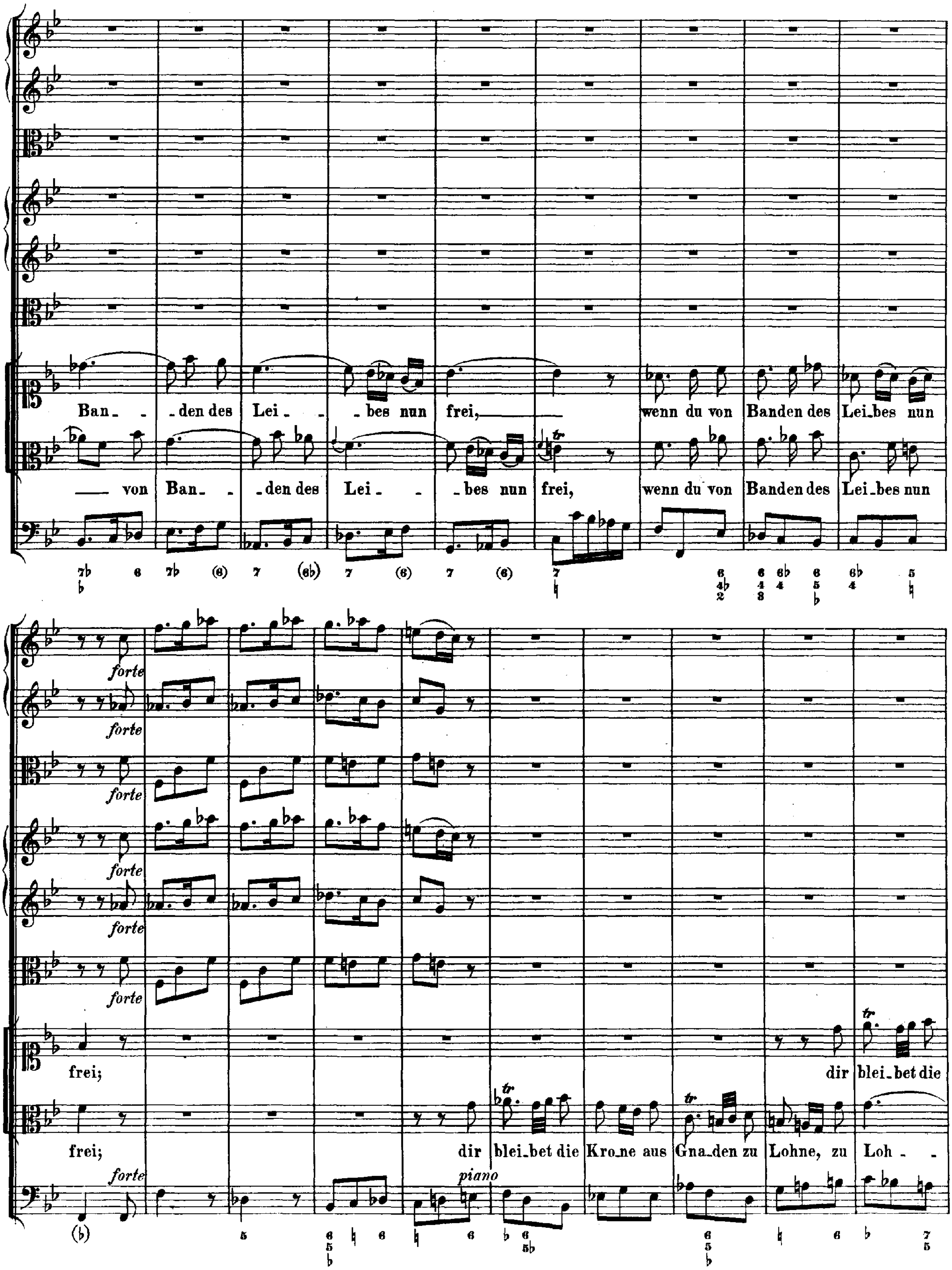

piano
piano
piano
Lass, See_le, kein
Lass, See_le, kein
forte
forte
(forte)
forte
forte
(forte)
piano
piano
piano
Leiden von Je_su dich scheiden,
lass, Seele, kein Leiden von
Leiden von Je_su dich scheiden,
lass, Seele, kein Leiden von

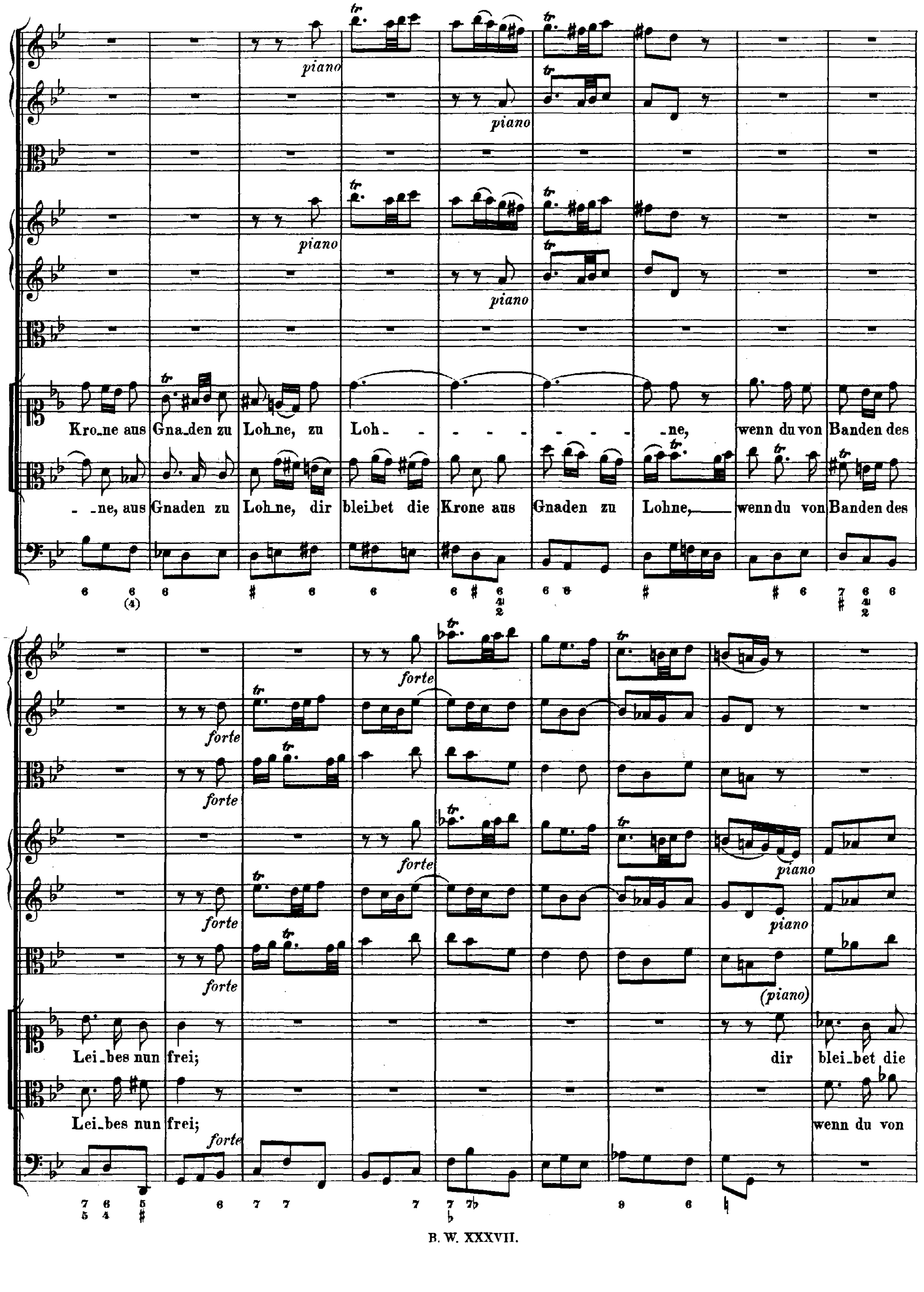

piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte
forte
forte
Je_su dich scheiden, lass, See_le, kein Lei_den von Je_su dich scheiden, sei, See_le, ge_treu;
Je_su dich scheiden, lass, See_le, kein Lei_den von Je_su dich scheiden, sei, See_le, ge_treu;
piano
forte

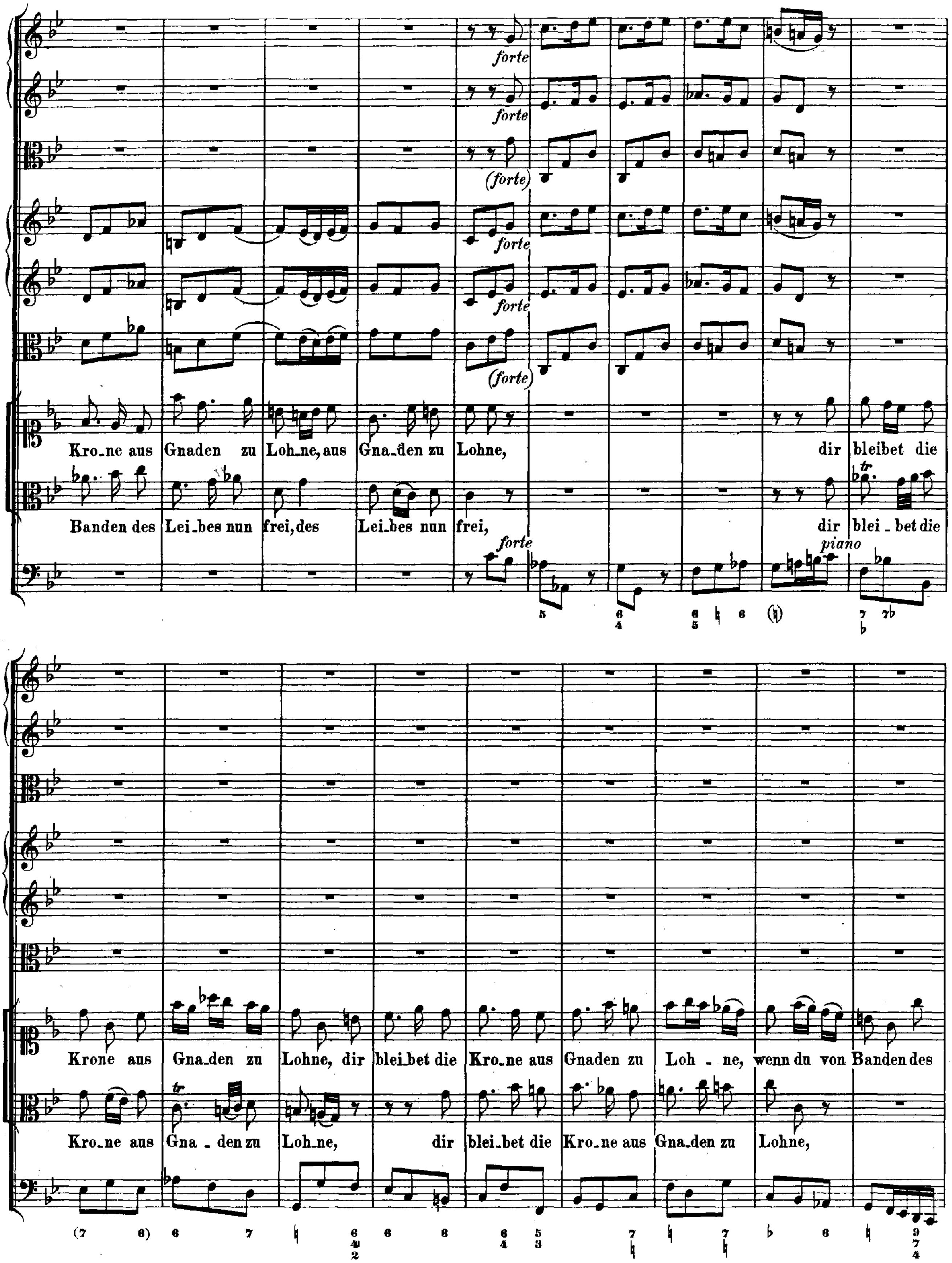

lass, See_le, kein Lei_den von Je_su dich scheiden, lass, See_le, kein
lass, See_le, kein Lei_den von Je_su dich scheiden, sei, See_le, ge_treu, sei, Seele, ge_treu,
piano

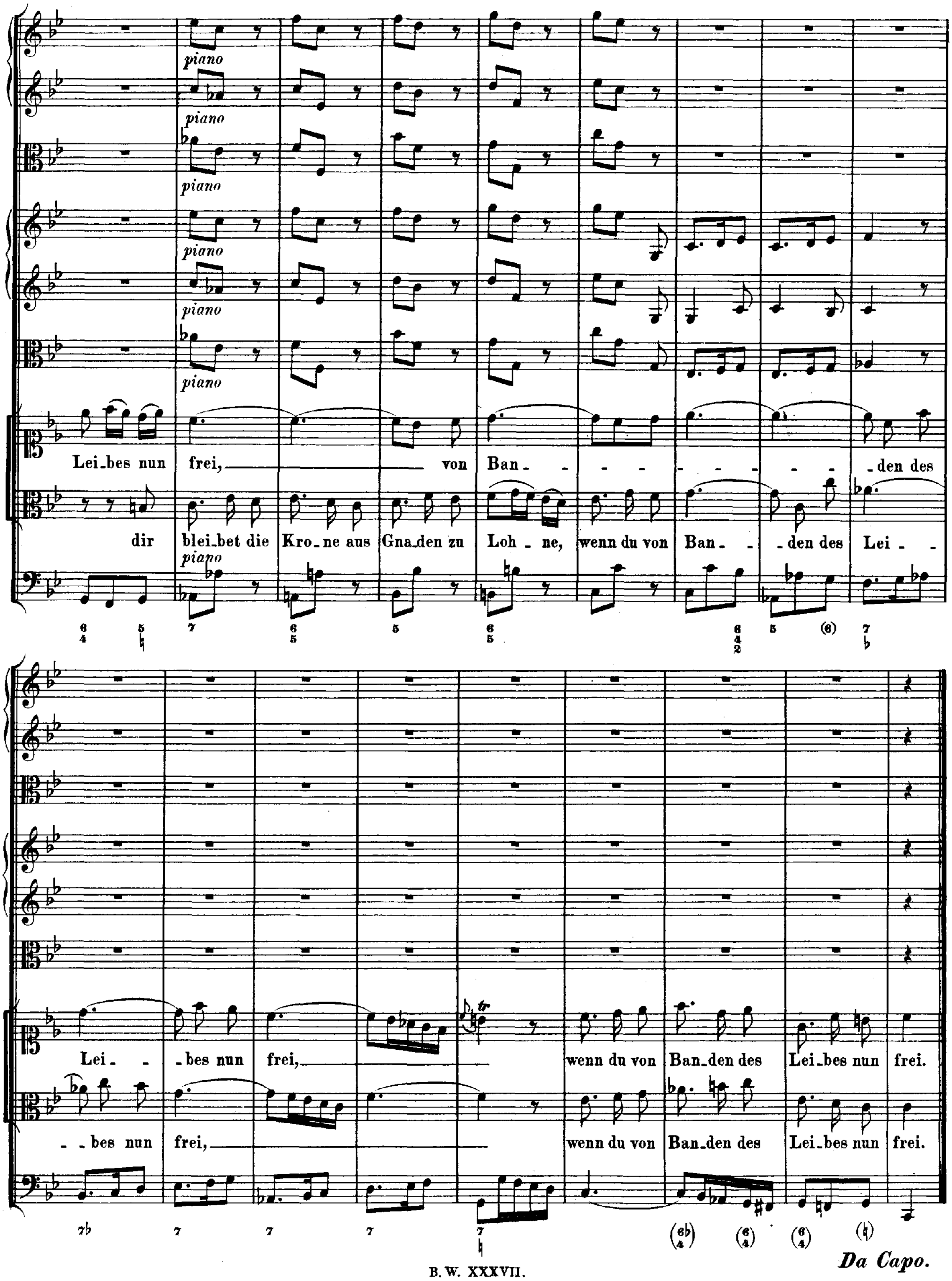

forte
piano
Lei-den von Je-su dich scheiden, sei, See-le, ge-treu;
lass, See-le, kein Leiden von
sei, See-le, ge-treu;
lass, See-le, kein Leiden von
(piano)
Je-su dich scheiden, lass, See-le, kein Lei-den von Je-su dich scheiden, sei, See-le, ge-treu!
Je-su dich scheiden, lass, See-le, kein Lei-den von Je-su dich scheiden, sei, See-le, ge-treu!


piano
Lass, See_le, kein Lei_den von Je_su dich scheiden, sei, See_le, ge_treu! Dir bleibet die Kro_ne aus
Lass, See_le, kein Lei_ - den dich scheiden, sei, Seele, ge_treu! Dir bleibet die Kro_ne aus
forte
(forte)
Gnaden zu Loh_ne, wenn du von Ban_den des Lei_bes nun frei, von
Gnaden zu Loh_ne, wenn du von Banden des Lei_bes nun frei,


Ban - - den des Lei - - bes nun frei, wenn du von Banden des Lei-bes nun
von Ban - - den des Lei - - bes nun frei, wenn du von Banden des Lei-bes nun
forte
frei; dir blei-bet die
frei; dir blei-bet die Kro-ne aus Gna-den zu Lohne, zu Loh -
piano


piano
piano
piano
piano
Kro_ne aus Gna_den zu Loh_ne, zu Loh - - - - - - - - - ne, wenn du von Banden des
- -ne, aus Gnaden zu Loh_ne, dir blei_bet die Krone aus Gnaden zu Lohne, wenn du von Banden des
forte
forte
forte
forte
forte
forte
piano
piano
(piano)
Lei_bes nun frei; dir blei_bet die
Lei_bes nun frei; wenn du von
forte


forte
forte
(forte)
forte
forte
(forte)
Kro_ne aus Gnaden zu Loh_ne, aus Gna_den zu Lohne, dir bleibet die
Banden des Lei_bes nun frei, des Lei_bes nun frei, dir blei_bet die
forte
piano
Krone aus Gna_den zu Lohne, dir blei_bet die Kro_ne aus Gnaden zu Loh - ne, wenn du von Banden des
Kro_ne aus Gna - den zu Loh_ne, dir blei_bet die Kro_ne aus Gna_den zu Lohne,


piano
Leibes nun frei, von Ban - - - - - - - den des
dir bleibet die Krone aus Gnaden zu Lohne, wenn du von Ban - den des Lei -
Lei - bes nun frei, wenn du von Banden des Leibes nun frei.
- bes nun frei, wenn du von Banden des Leibes nun frei.
Da Capo.

Cantate

Am siebenten Sonntage nach Trinitatis

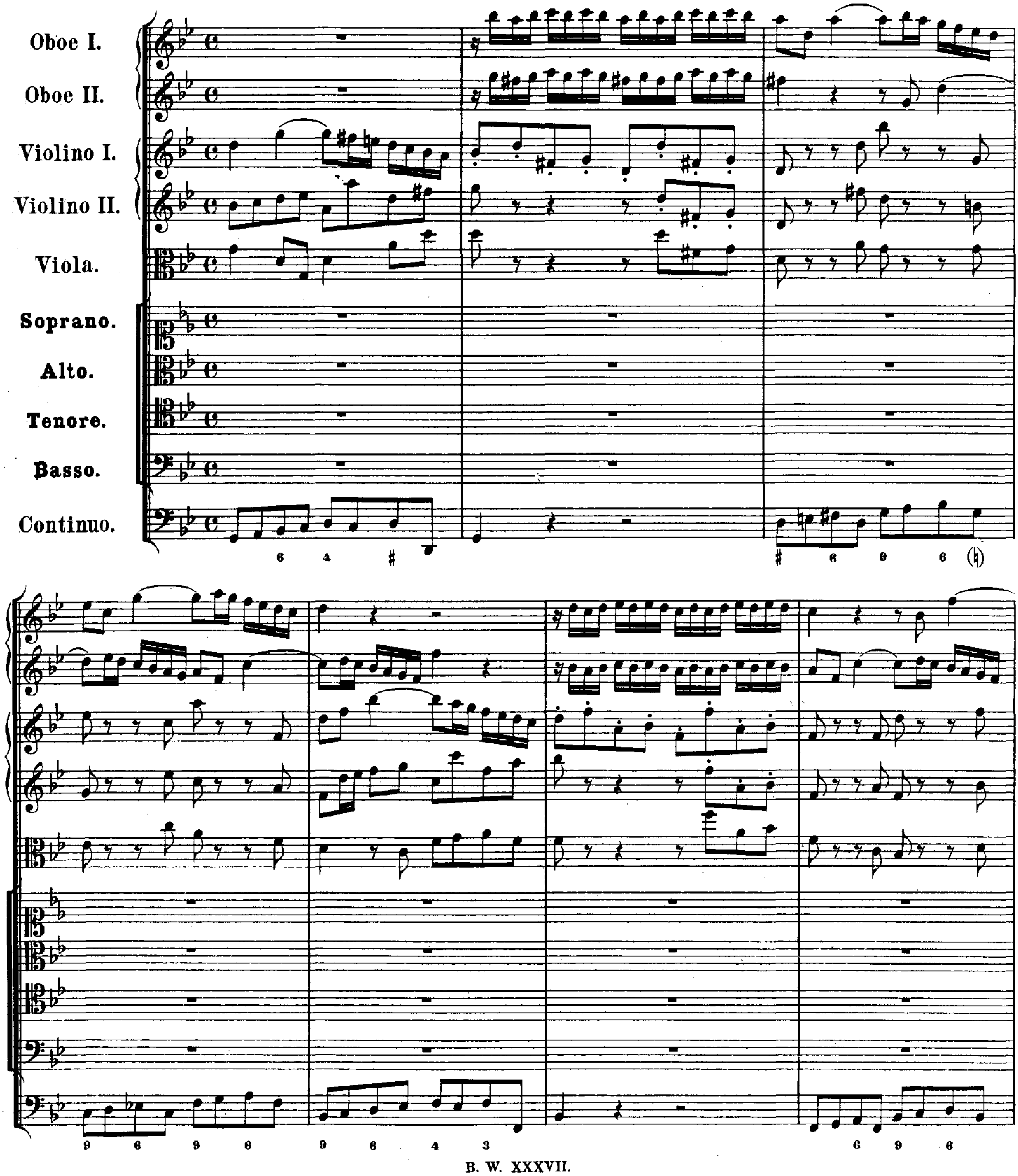
„Es wartet Alles auf dich."

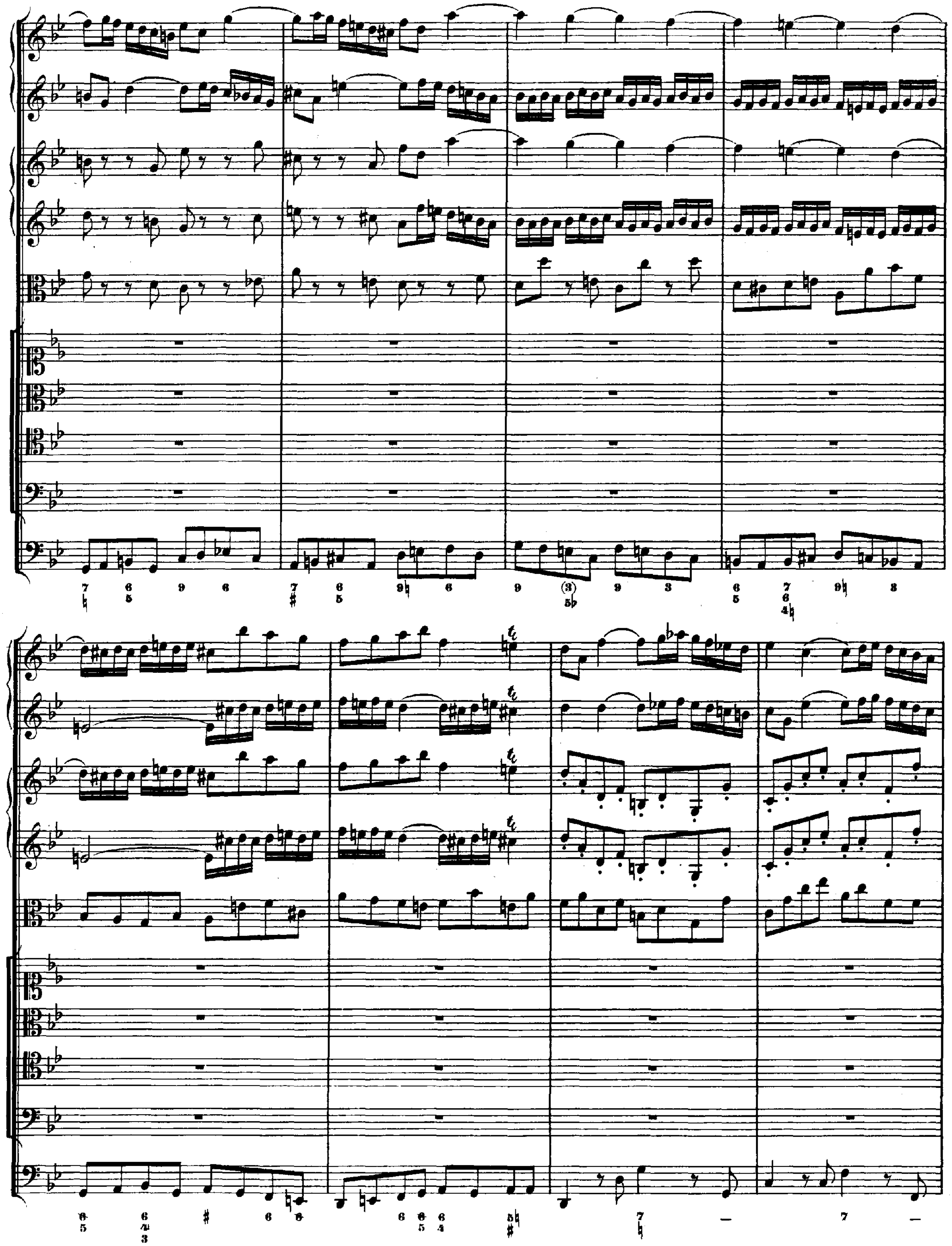
Nº 187.

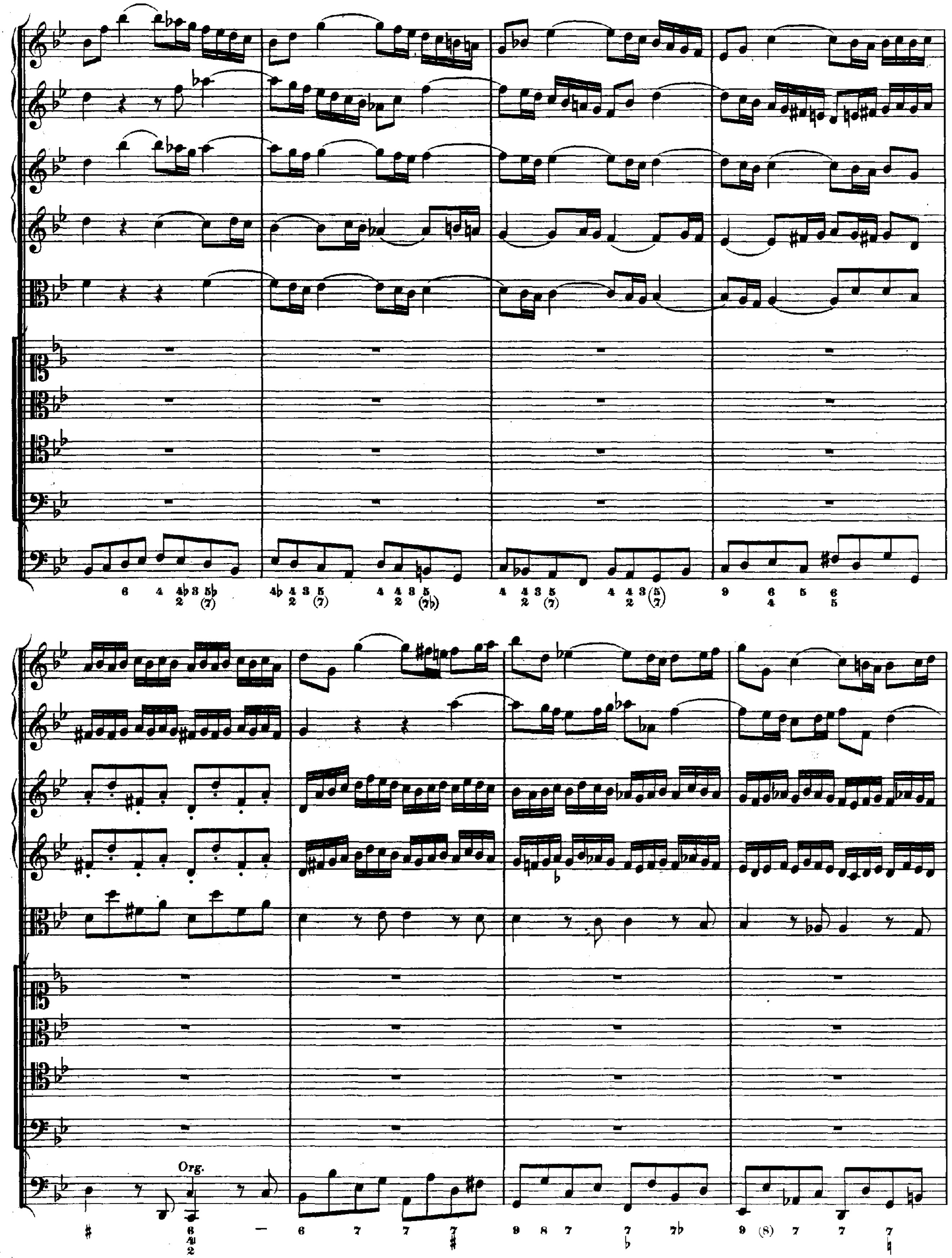
Dominica 7 post Trinitatis.
„Es wartet Alles auf dich."

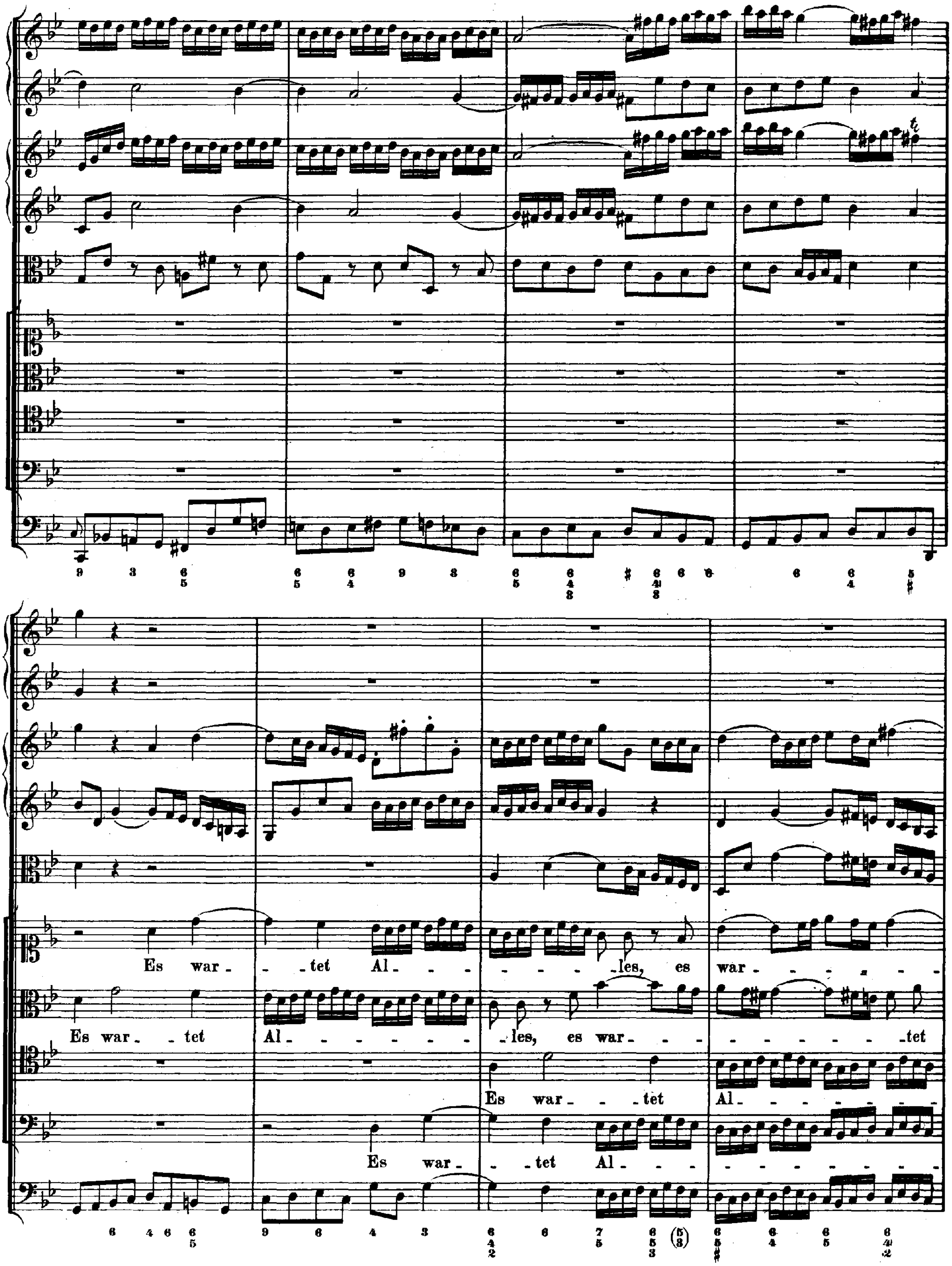
CONCERTO.

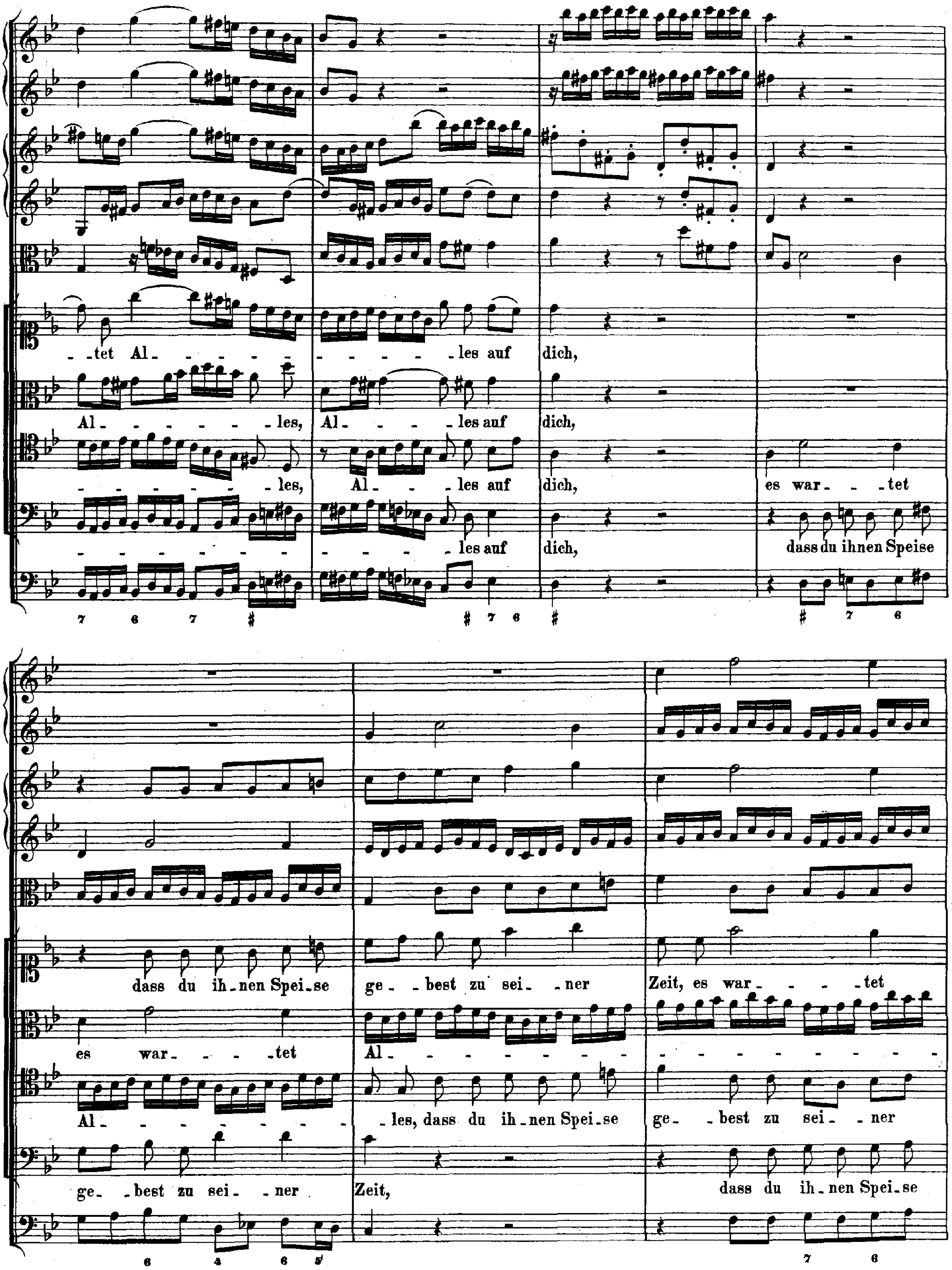
ERSTER THEIL.

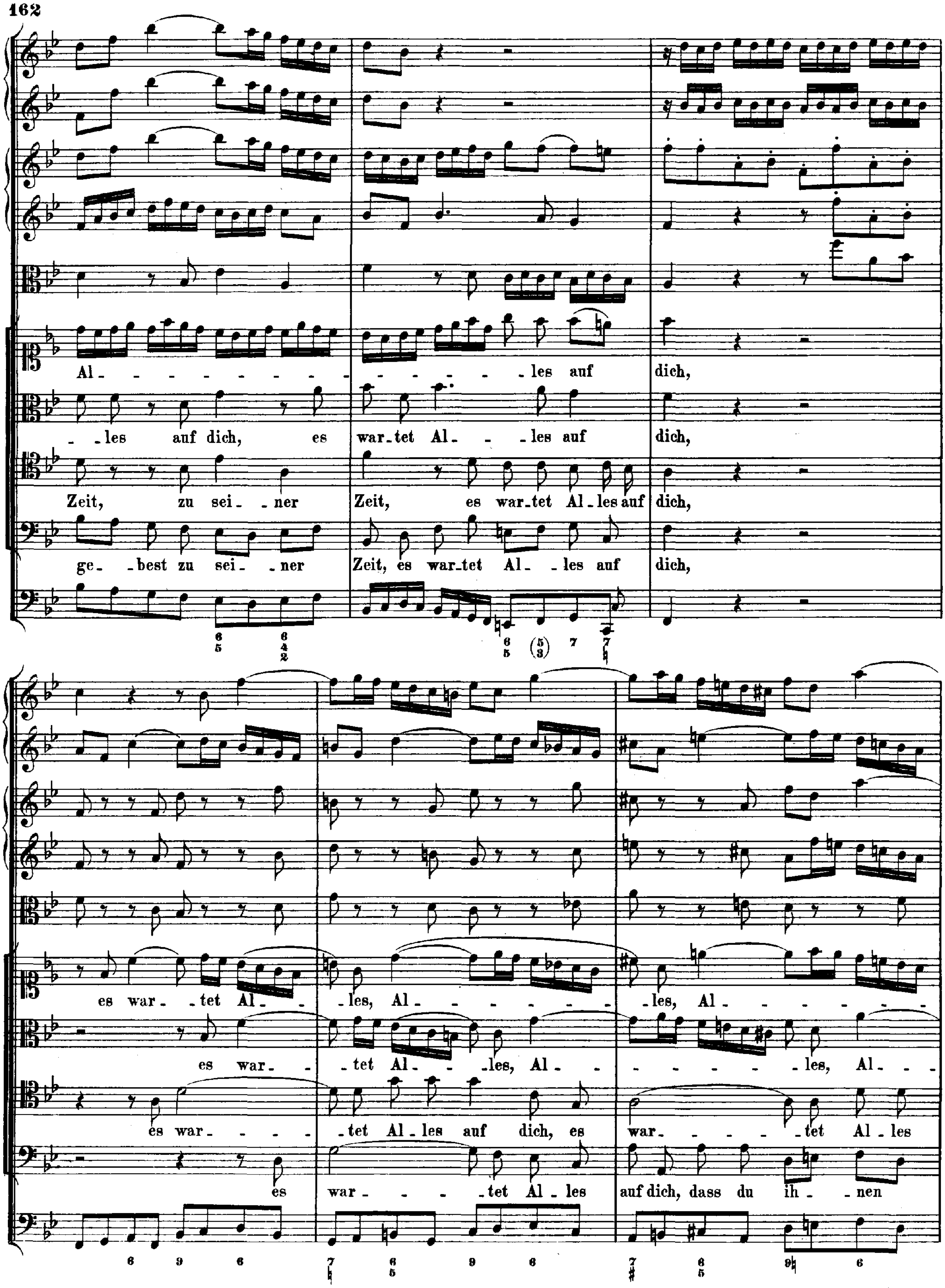


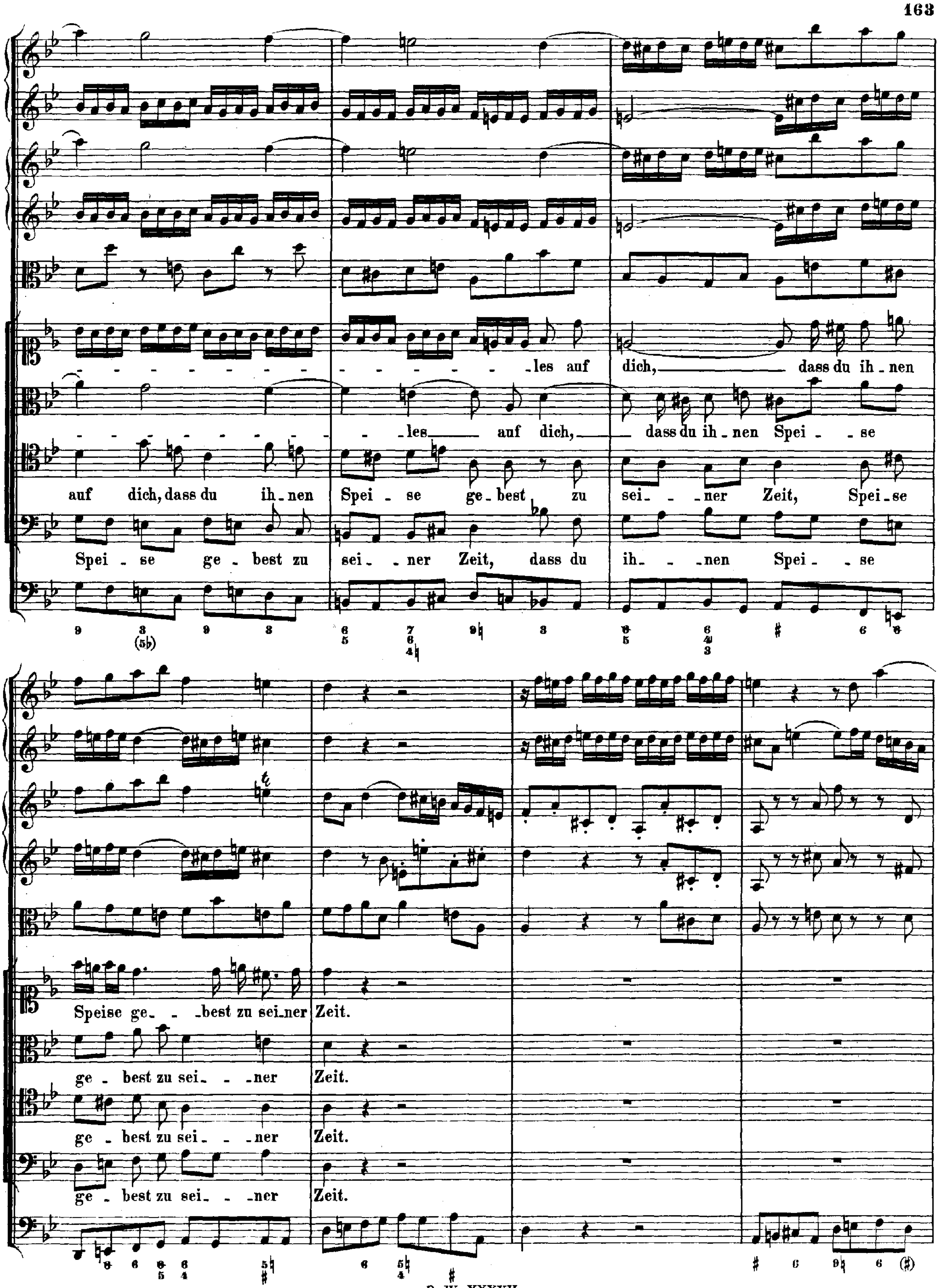


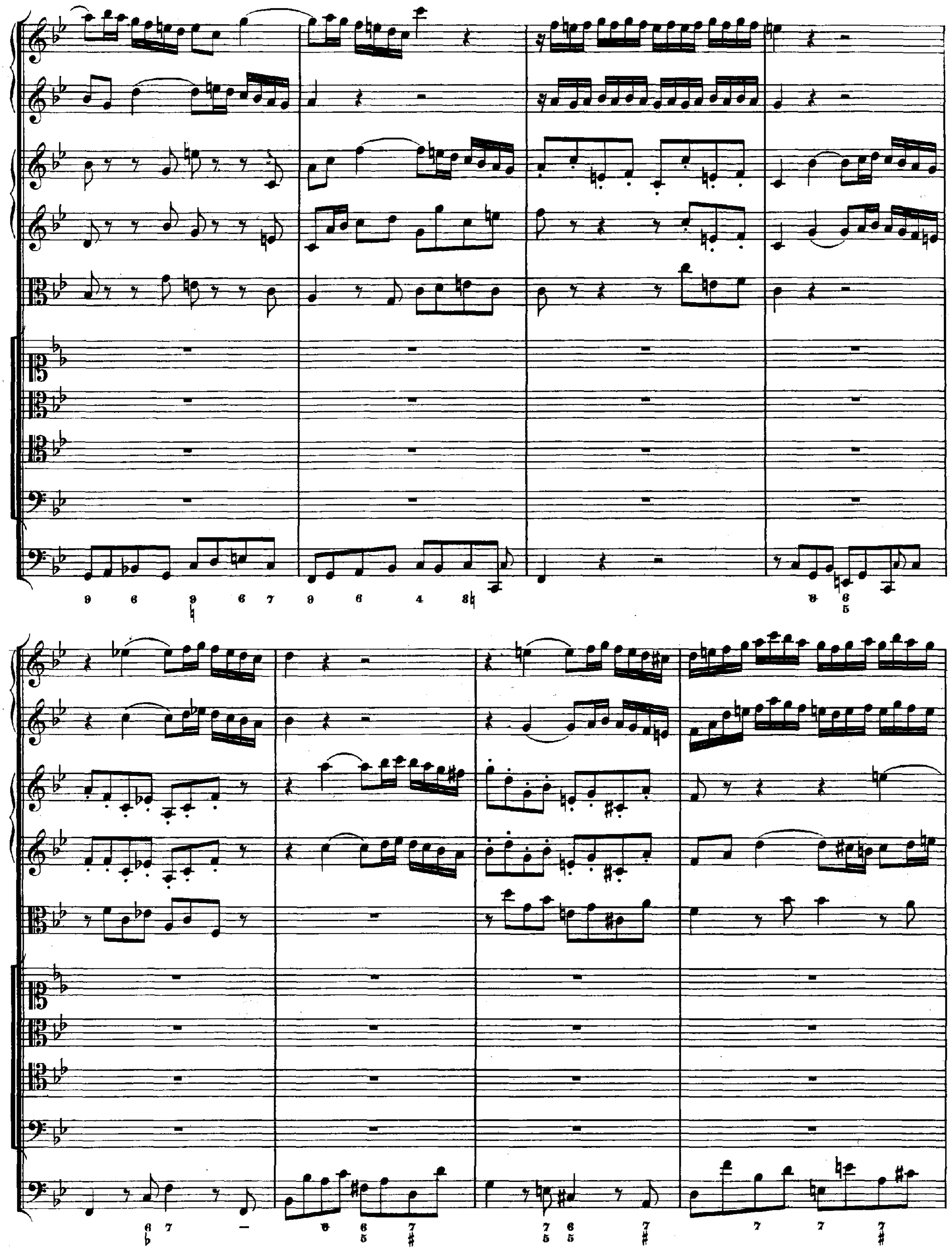

Org.

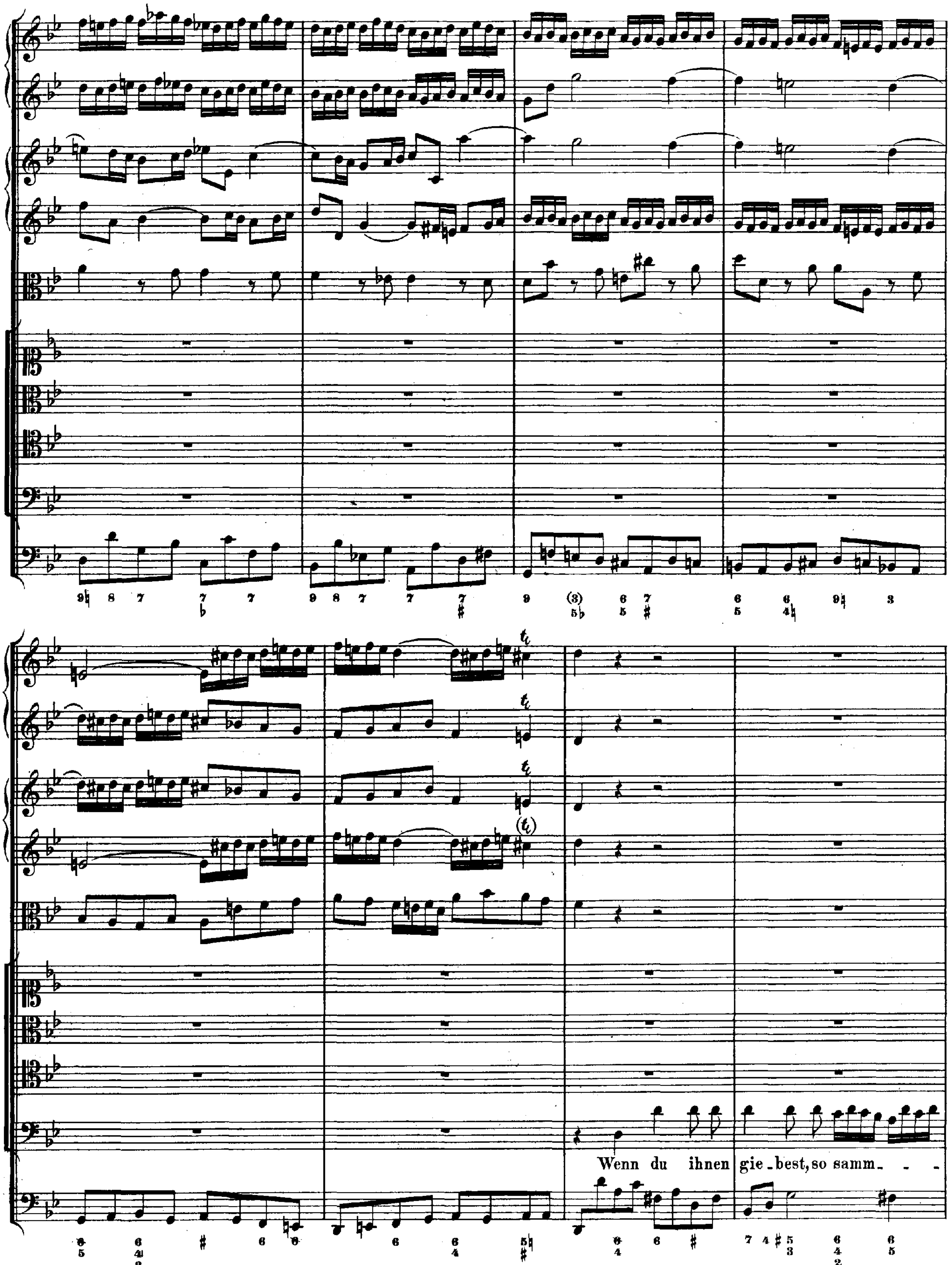

Es war - tet Al - - - - - les, es war - - - - - -
Es war - tet Al - - - - - les, es war - - - - - - - - tet
Es war - tet Al - - - - - - -
Es war - tet Al - - - - - - - - -

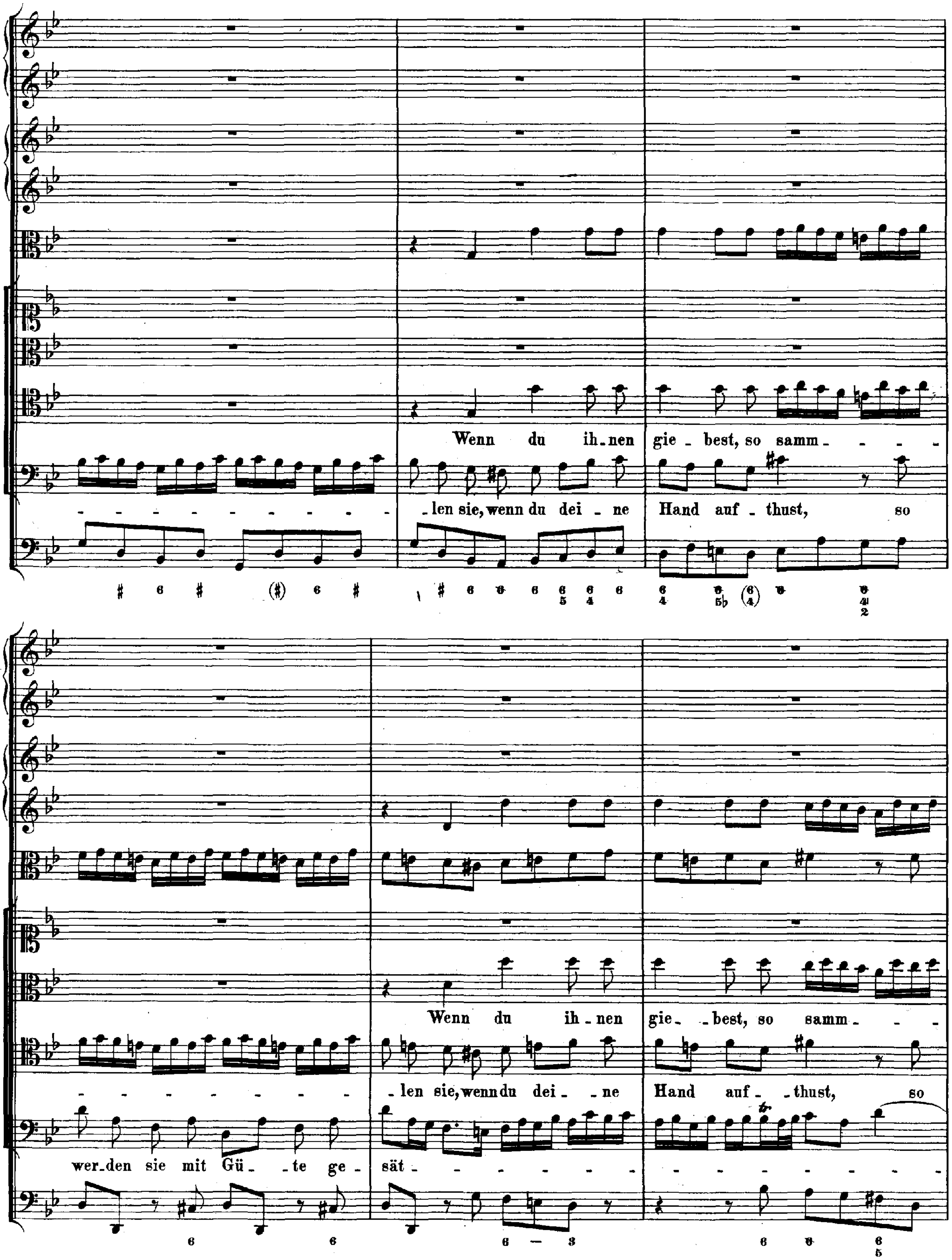

tet Al - les auf dich,
Al - les, Al - les auf dich,
les, Al - les auf dich, es war - tet
les auf dich, dass du ihnen Speise
dass du ih - nen Spei - se ge - best zu sei - ner Zeit, es war - tet
es war - tet Al -
Al - les, dass du ih - nen Spei - se ge - best zu sei - ner
ge - best zu sei - ner Zeit, dass du ih - nen Spei - se

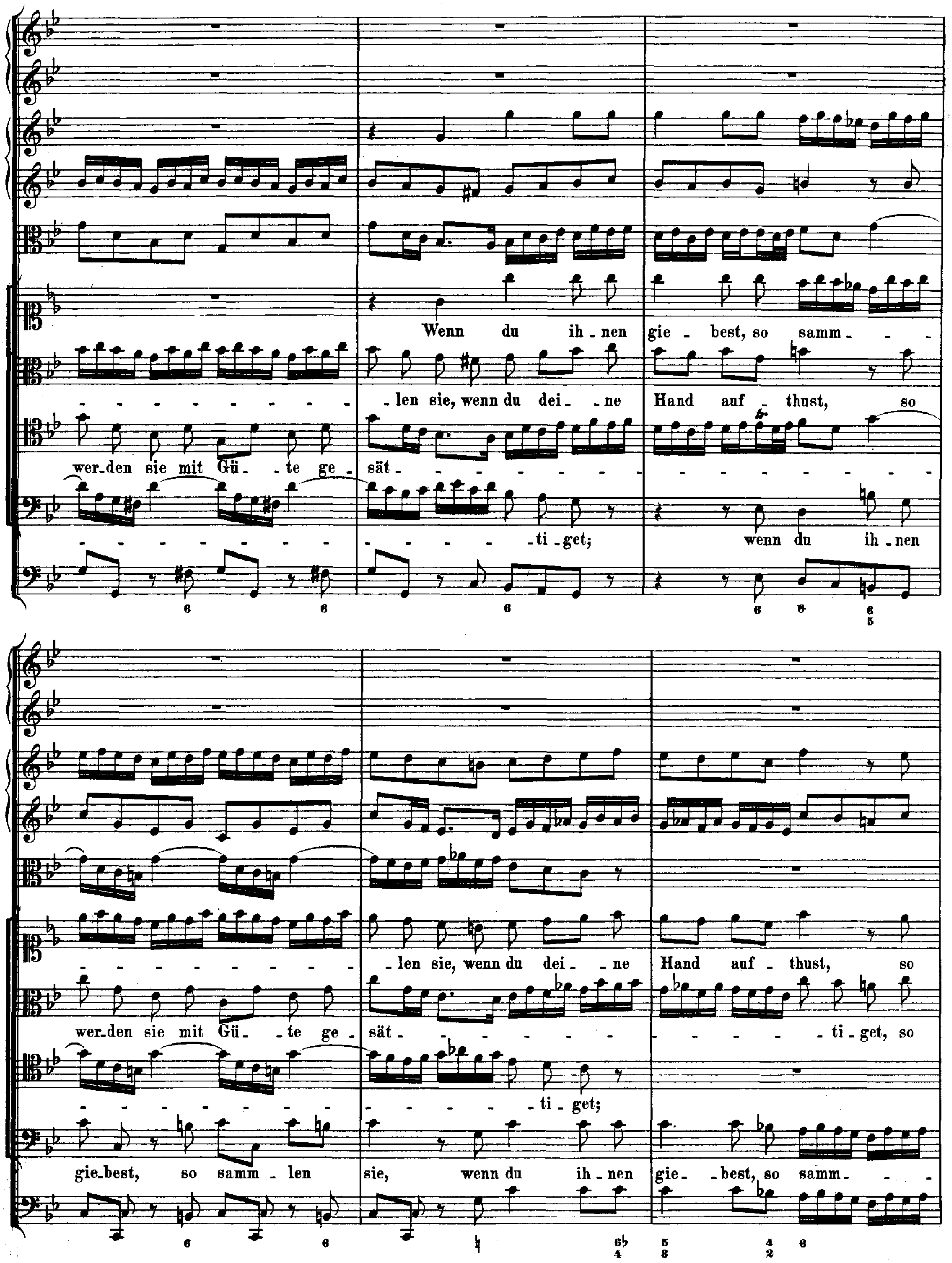

Al - - - - - - - - - - - - - - les auf dich,
- les auf dich, es war-tet Al- - - les auf dich,
Zeit, zu sei- - ner Zeit, es war-tet Al-les auf dich,
ge- -best zu sei- -ner Zeit, es war-tet Al- -les auf dich,
es war- -tet Al- -les, Al- - - - -les, Al- - - - - -
es war- -tet Al- -les, Al- - - - - - -les, Al- -
es war- - - -tet Al-les auf dich, es war- - - -tet Al-les
es war- - - -tet Al-les auf dich, dass du ih- -nen

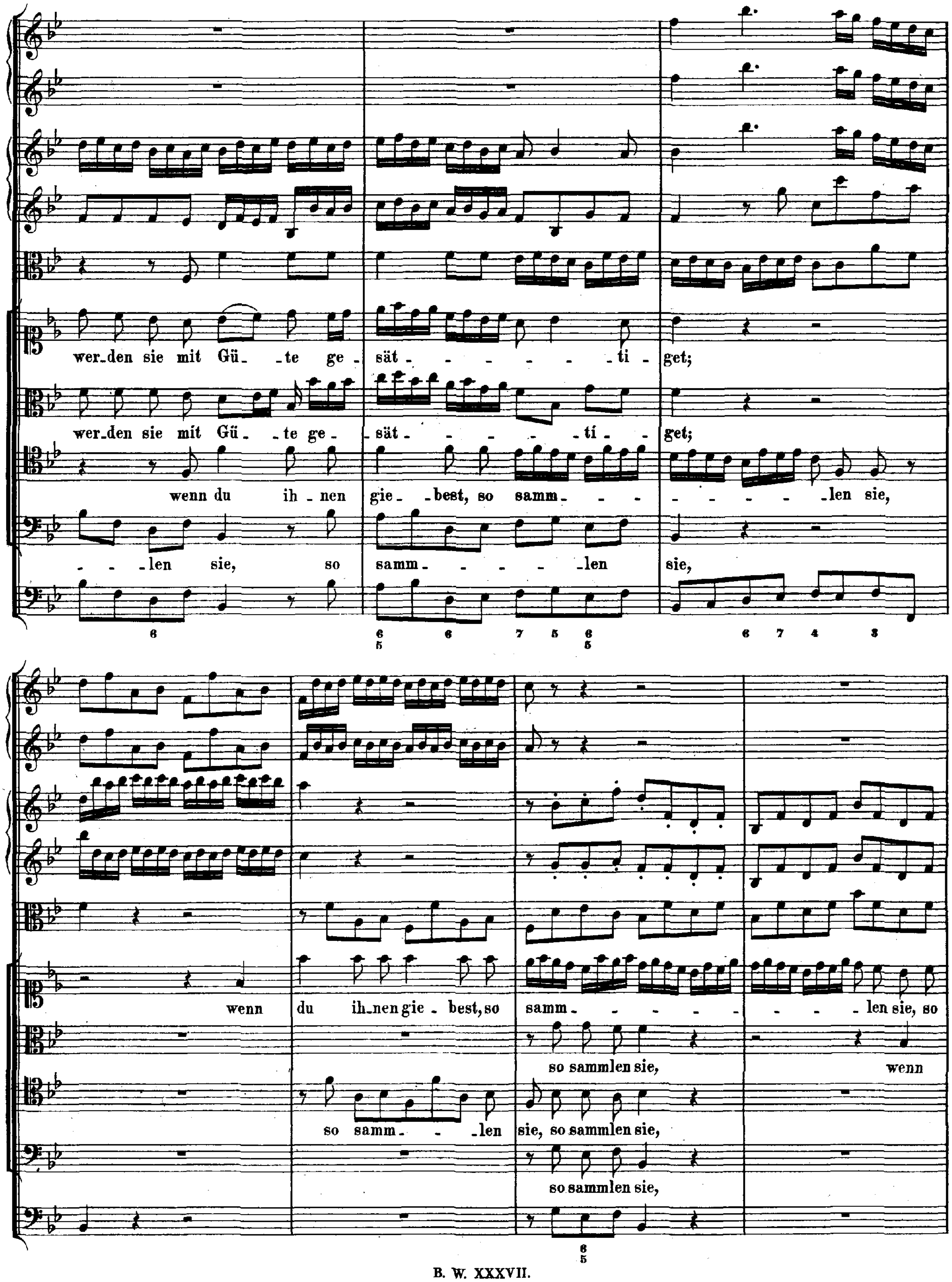

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - les auf dich, dass du ih_nen
- - - - - - - - - - - - - les auf dich, dass du ih_nen Spei_se
auf dich, dass du ih_nen Spei_se ge_best zu sei_ner Zeit, Spei_se
Spei_se ge_best zu sei_ner Zeit, dass du ih_nen Spei_se
Speise ge_best zu sei_ner Zeit.
ge_best zu sei_ner Zeit.
ge_best zu sei_ner Zeit.
ge_best zu sei_ner Zeit.

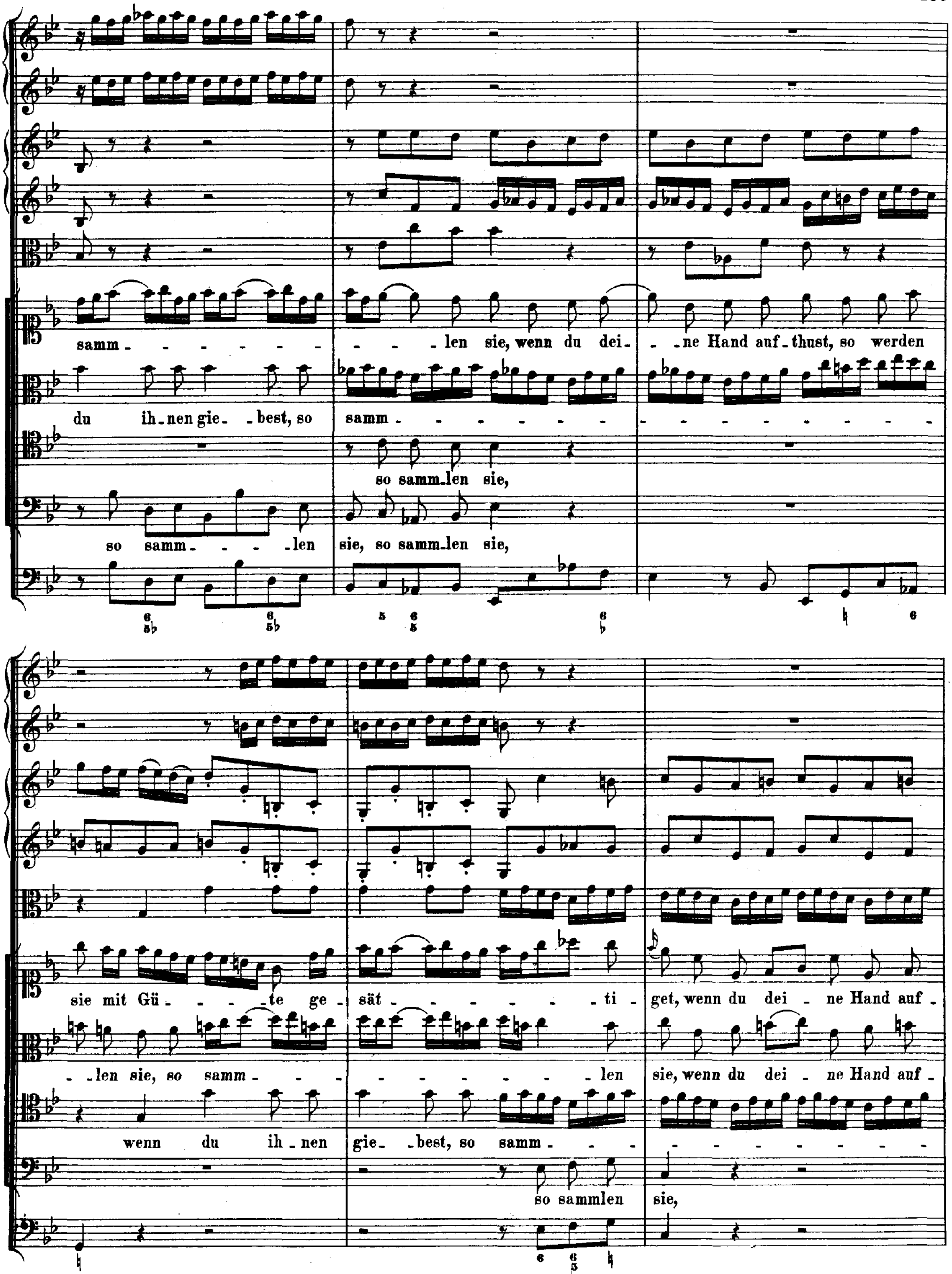


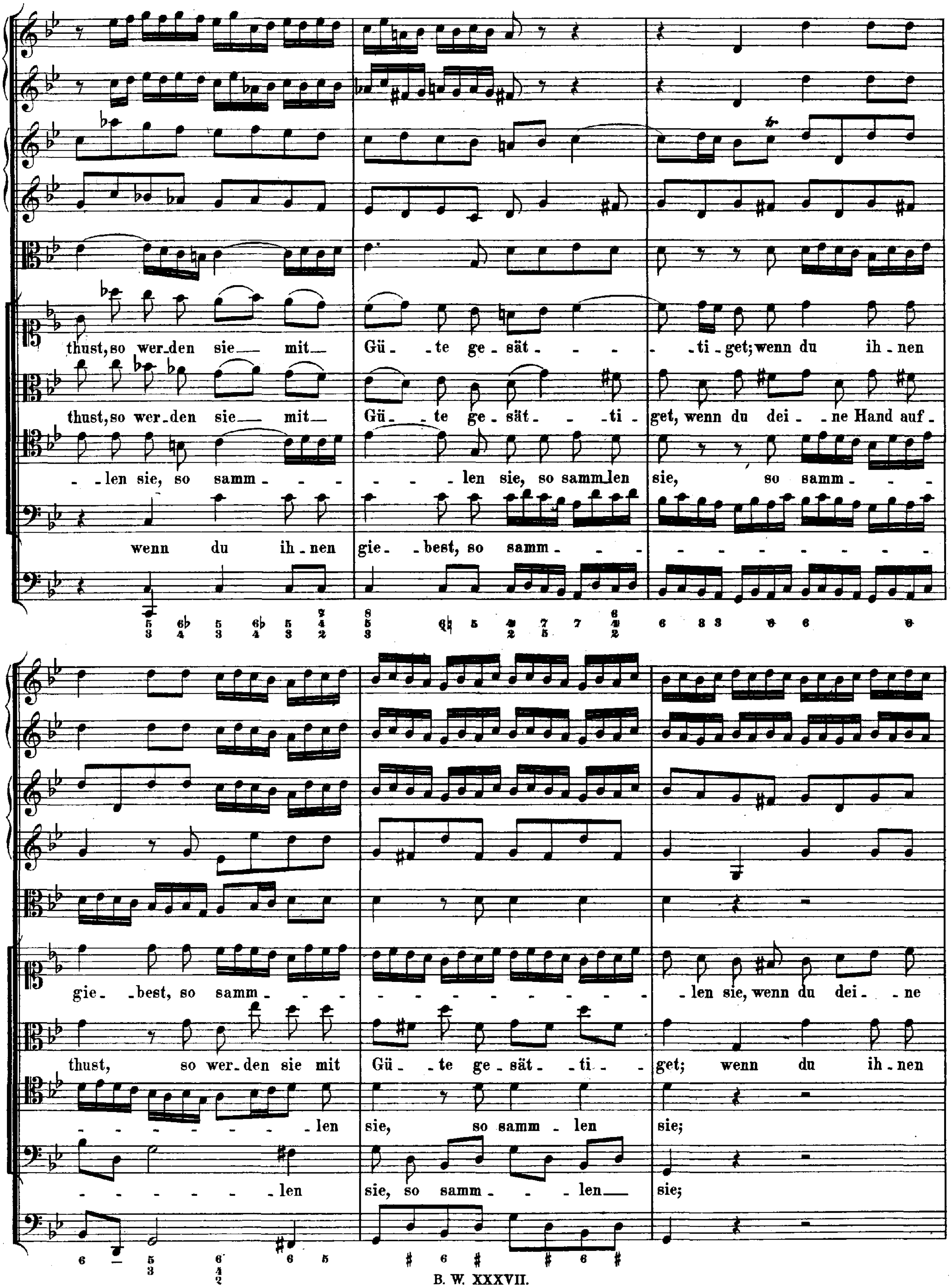

Wenn du ihnen gie - best, so samm - - -

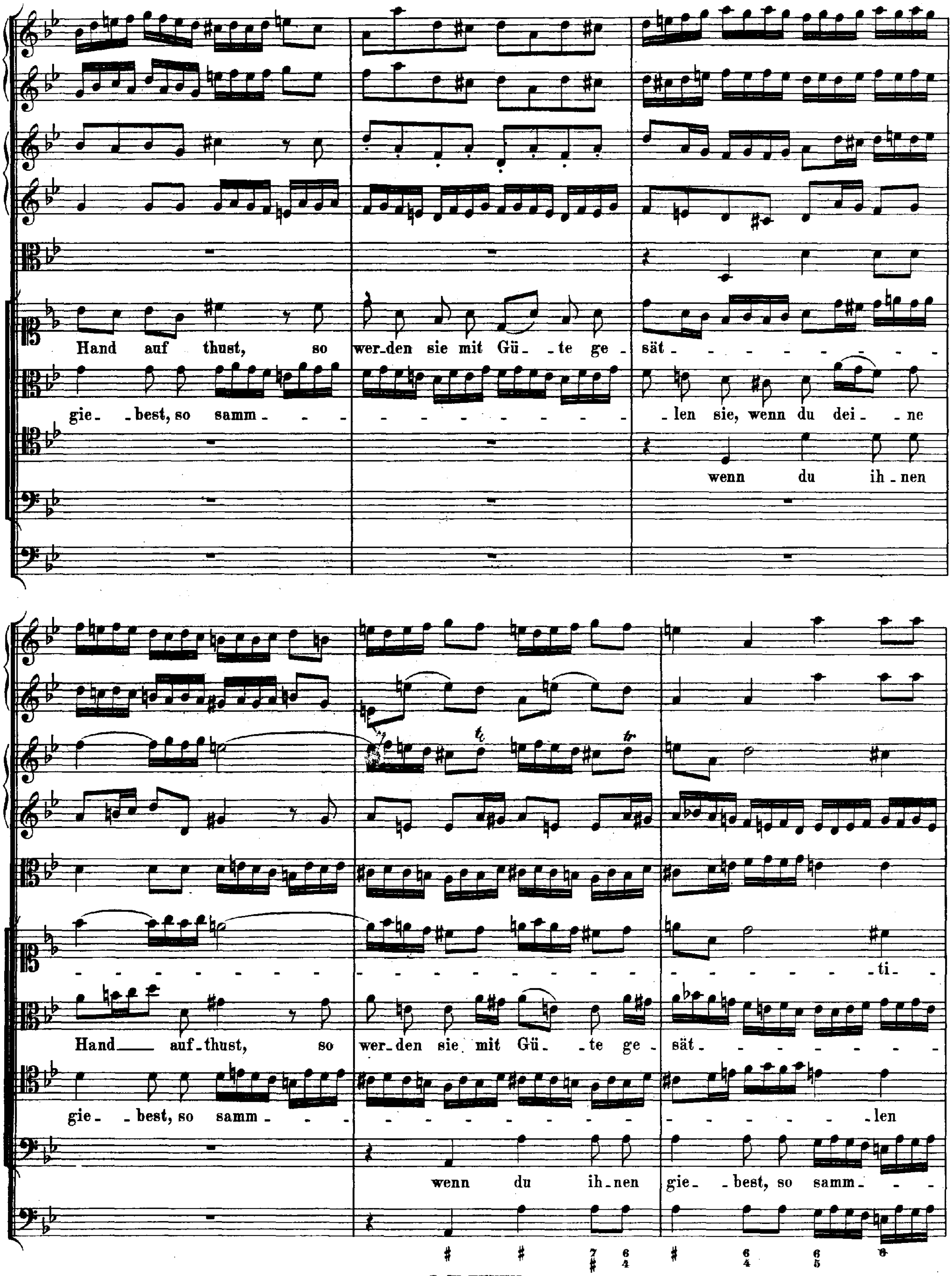

Wenn du ih_nen gie_best, so samm_
_len sie, wenn du dei_ne Hand auf_thust, so
Wenn du ih_nen gie_ _best, so samm_
len sie, wenn du dei _ne Hand auf_ _thust, so
wer_den sie mit Gü_ _te ge_ sät_

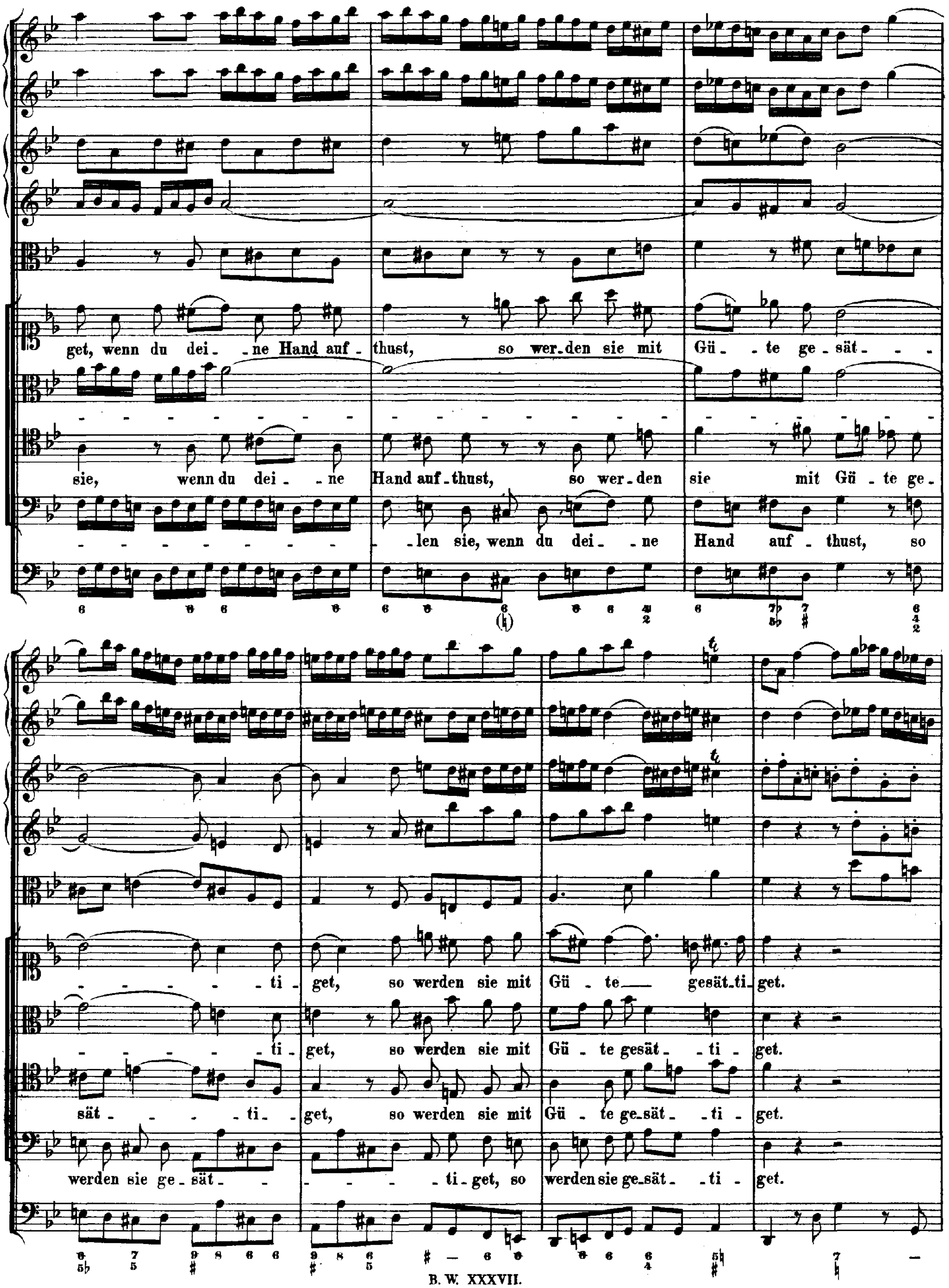

Wenn du ih - nen gie - best, so samm -
len sie, wenn du dei - ne Hand auf - thust, so
wer-den sie mit Gü - te ge - sät -
ti - get; wenn du ih - nen
len sie, wenn du dei - ne Hand auf - thust, so
wer-den sie mit Gü - te ge - sät - ti - get, so
ti - get;
gie-best, so samm - len sie, wenn du ih - nen gie - best, so samm -

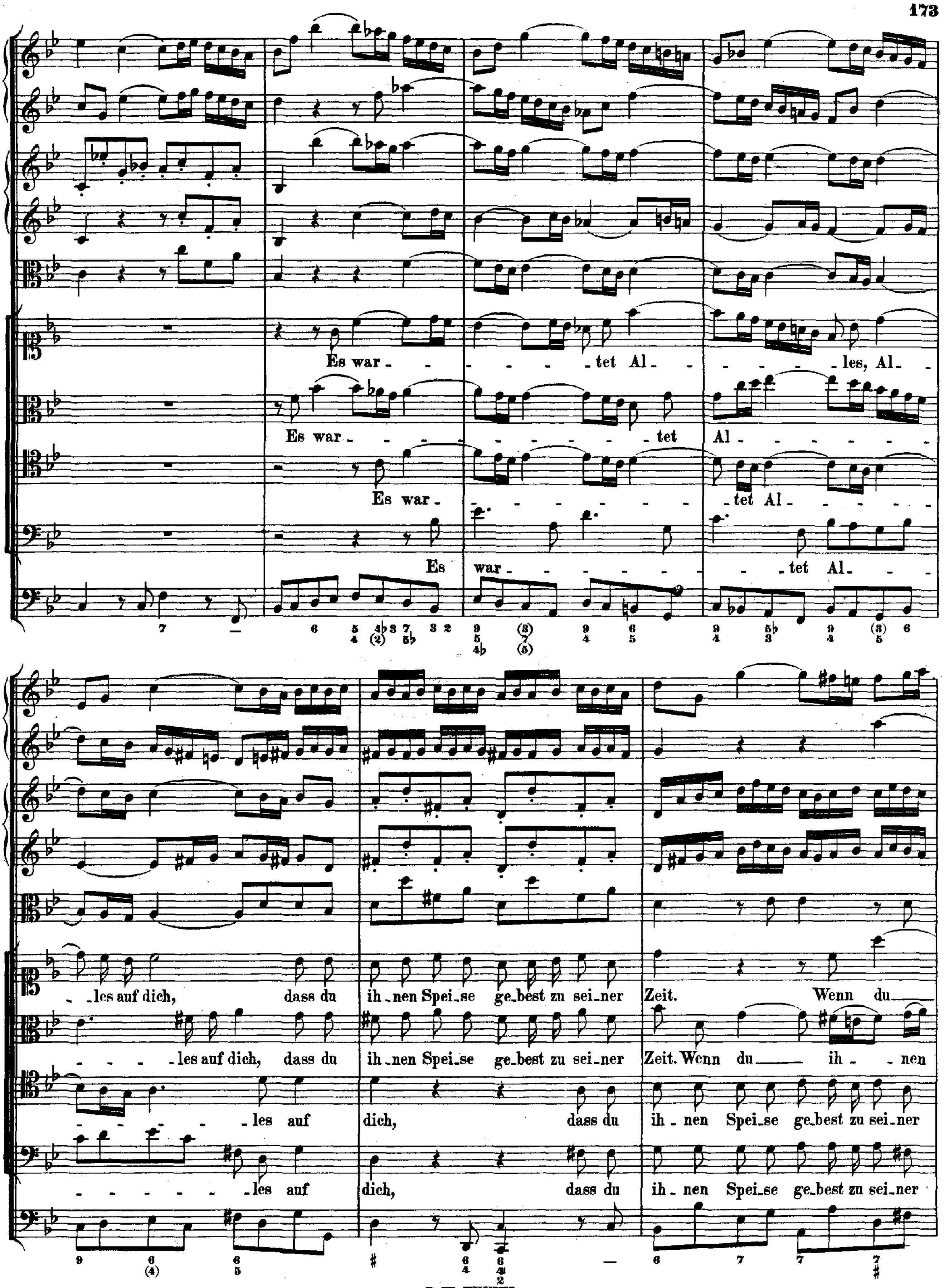

wer_den sie mit Gü_ _te ge_ _sät_ - - - - - - _ti_ get;
wer_den sie mit Gü_ _te ge_ _sät_ - - - - - _tí_ - get;
wenn du ih_nen gie_ _best, so samm_ - - - - - - - - _len sie,
- - _len sie, so samm_ - - - - _len sie,
6 6 5 6 7 5 6 5 6 7 4 3
wenn du ih_nen gie_ best, so samm_ - - - - - - - - _len sie, so
so sammlen sie, wenn
so samm_ - _len sie, so sammlen sie,
so sammlen sie,
6 5

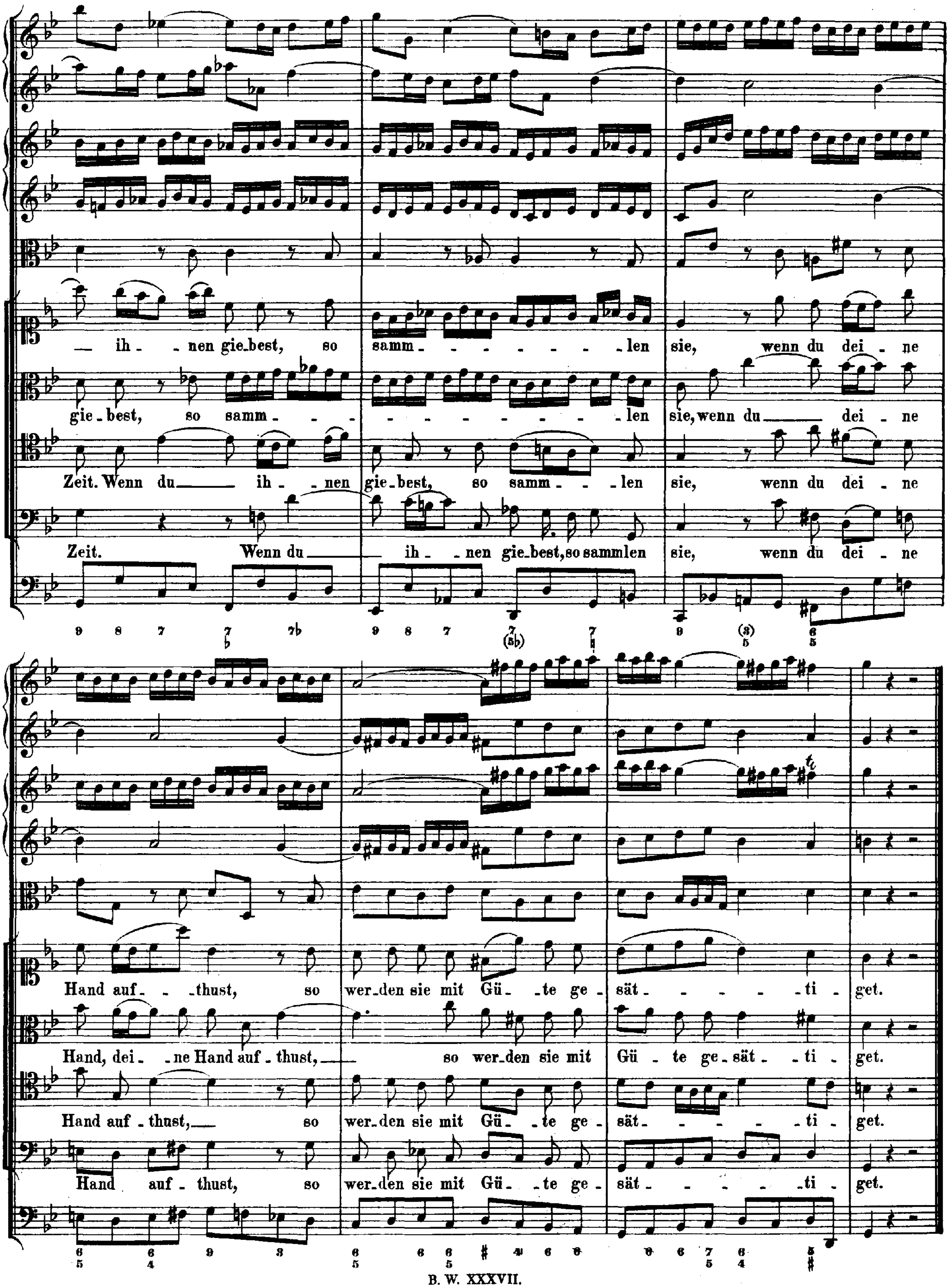

samm - - - - - - - - - - len sie, wenn du dei - - ne Hand auf - thust, so werden
du ih - nen gie - - best, so samm - - - - - - - - - - - - - - - - -
so samm - len sie,
so samm - - - len sie, so samm - len sie,
sie mit Gü - - - te ge - sät - - - - - - - ti - get, wenn du dei - ne Hand auf -
- - len sie, so samm - - - - - - - - - - - len sie, wenn du dei - ne Hand auf -
wenn du ih - nen gie - - best, so samm - - - - - - - - - - - -
so sammlen sie,

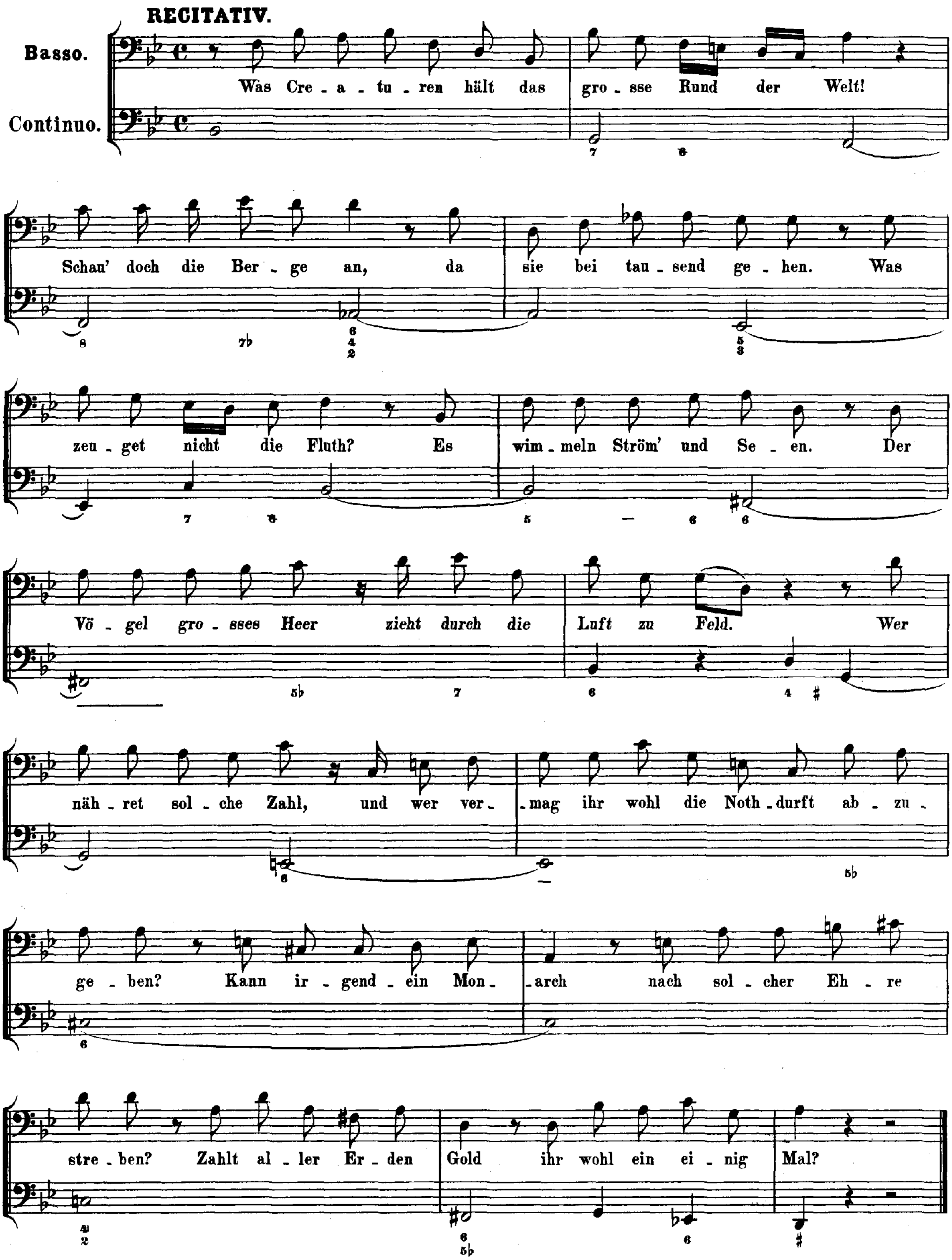

thust, so wer-den sie mit Gü-te ge-sät-ti-get; wenn du ih-nen
thust, so wer-den sie mit Gü-te ge-sät-ti-get, wenn du dei-ne Hand auf-
-len sie, so samm-len sie, so samm-len sie, so samm-
wenn du ih-nen gie-best, so samm-
gie-best, so samm- len sie, wenn du dei-ne
thust, so wer-den sie mit Gü-te ge-sät-ti-get; wenn du ih-nen
len sie, so samm-len sie;
len sie, so samm-len sie;

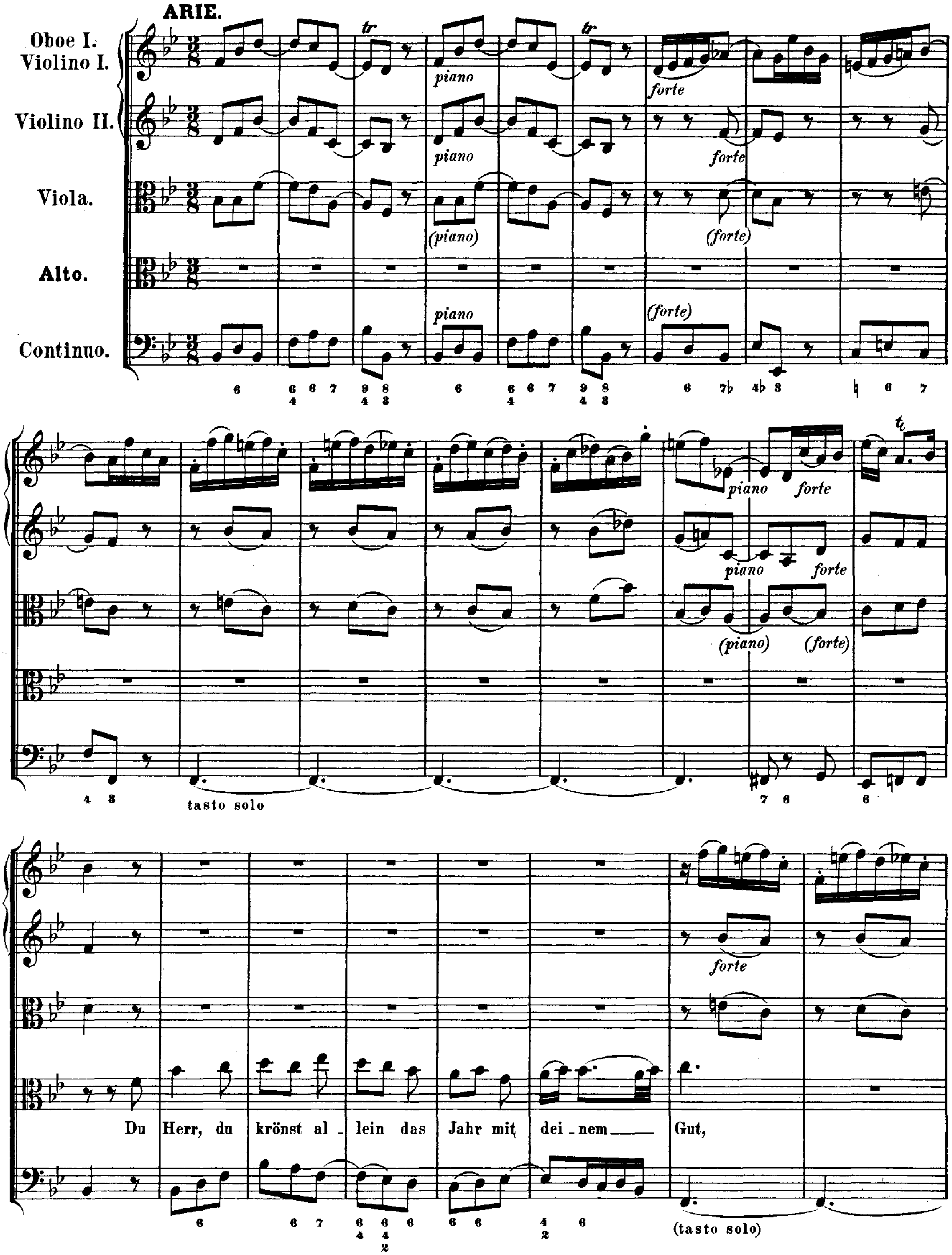

Hand auf thust, so wer-den sie mit Gü-te ge-sät
gie-best, so samm-len sie, wenn du dei-ne
wenn du ih-nen
Hand auf-thust, so wer-den sie mit Gü-te ge-sät ti-
gie-best, so samm-len
wenn du ih-nen gie-best, so samm-

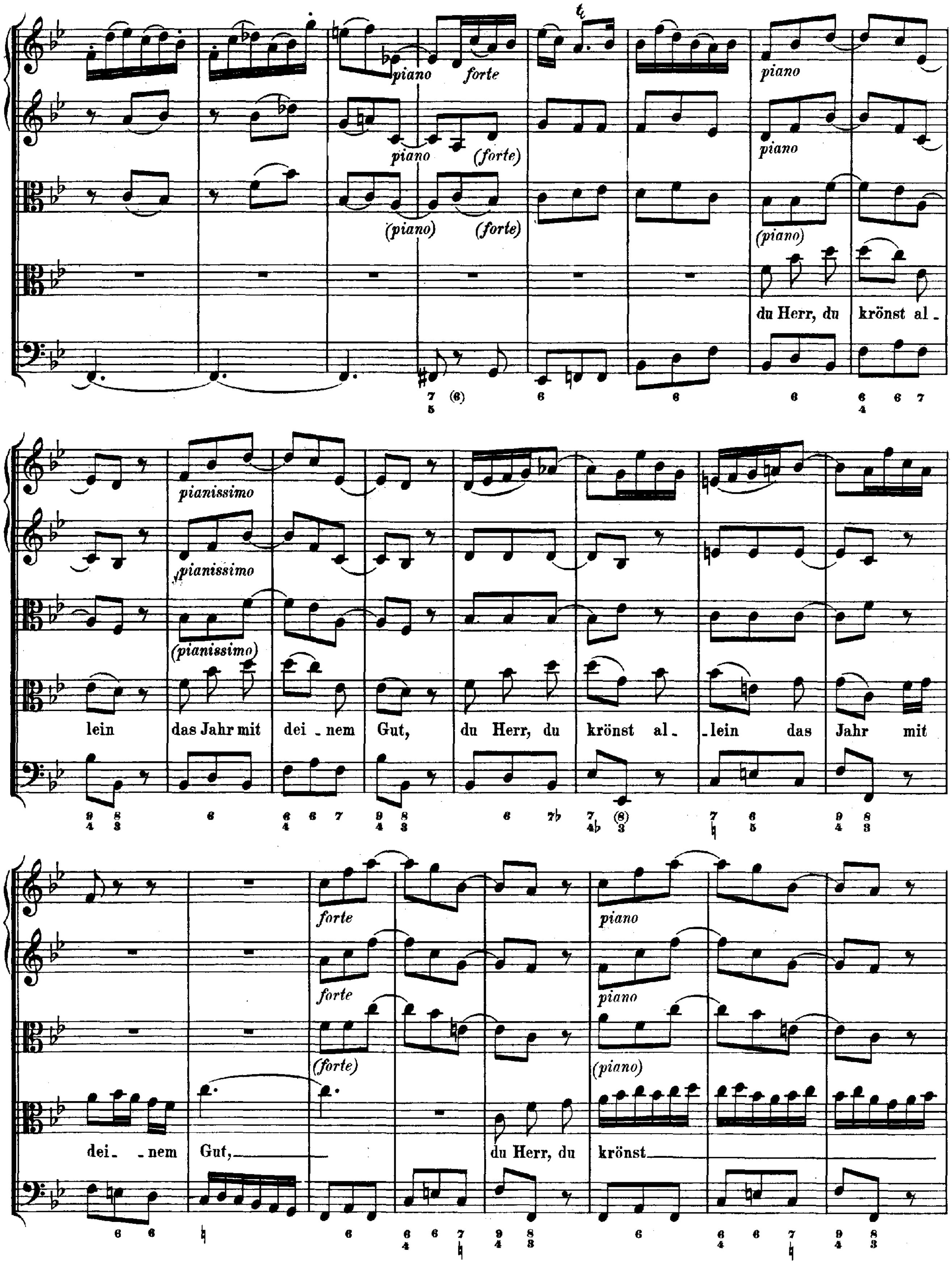

get, wenn du dei - ne Hand auf - thust, so wer-den sie mit Gü - te ge - sät - - -
sie, wenn du dei - ne Hand auf-thust, so wer-den sie mit Gü - te ge-
- len sie, wenn du dei - ne Hand auf - thust, so
- ti - get, so werden sie mit Gü - te gesät-ti-get.
- ti - get, so werden sie mit Gü - te gesät - ti - get.
sät - - ti - get, so werden sie mit Gü - te ge-sät - ti - get.
werden sie ge-sät - - ti-get, so werden sie ge-sät - ti - get.

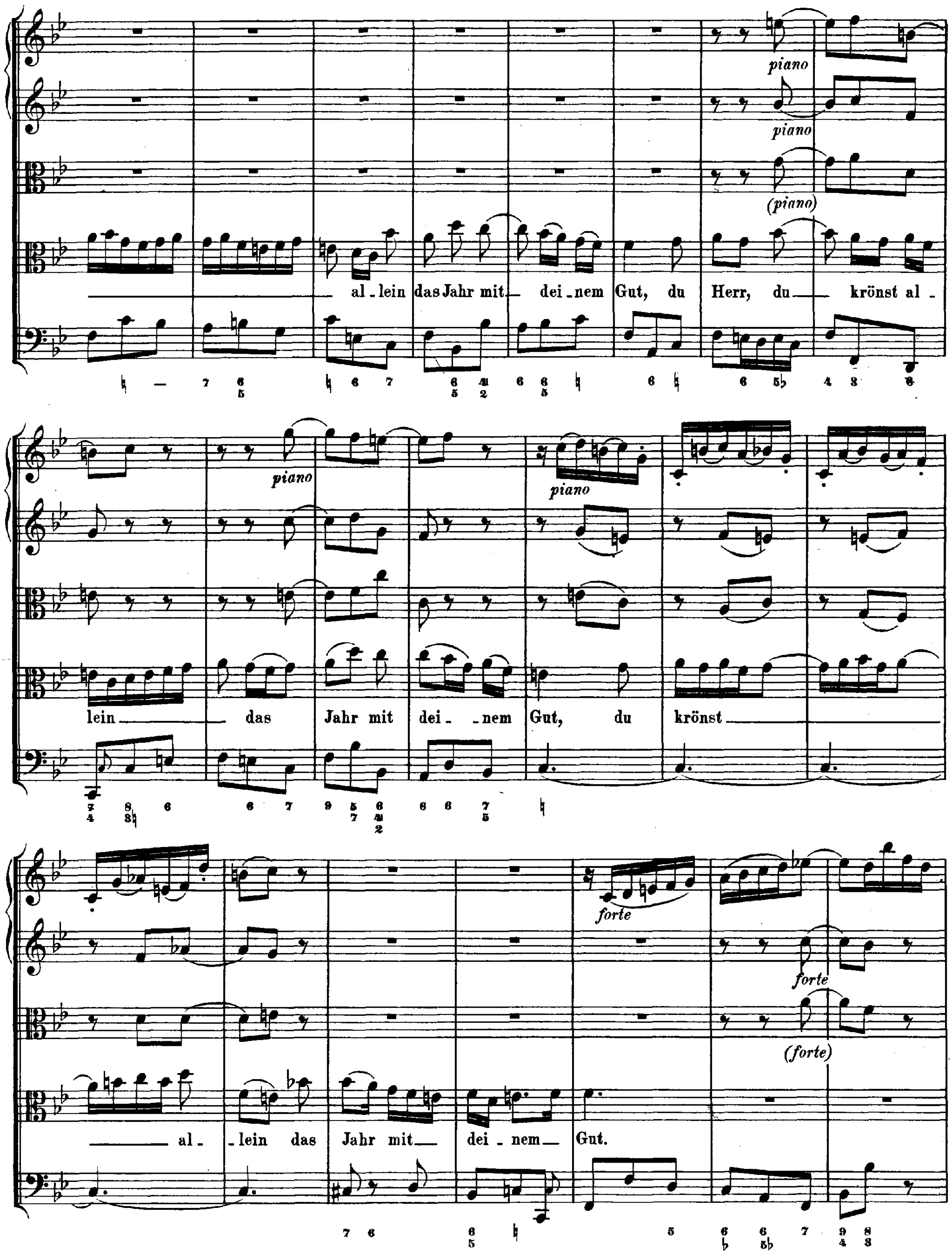

Es war - - - - - tet Al - - - - - les, Al -
Es war - - - - - - - - tet Al - - - - - - -
Es war - - - - - - - - tet Al - - - - -
Es war - - - - - - - tet Al - - -
- les auf dich, dass du ih - nen Spei - se ge - best zu sei - ner Zeit. Wenn du
- - - - les auf dich, dass du ih - nen Spei - se ge - best zu sei - ner Zeit. Wenn du ih - nen
- - - - les auf dich, dass du ih - nen Spei - se ge - best zu sei - ner
- - - - - - - les auf dich, dass du ih - nen Spei - se ge - best zu sei - ner

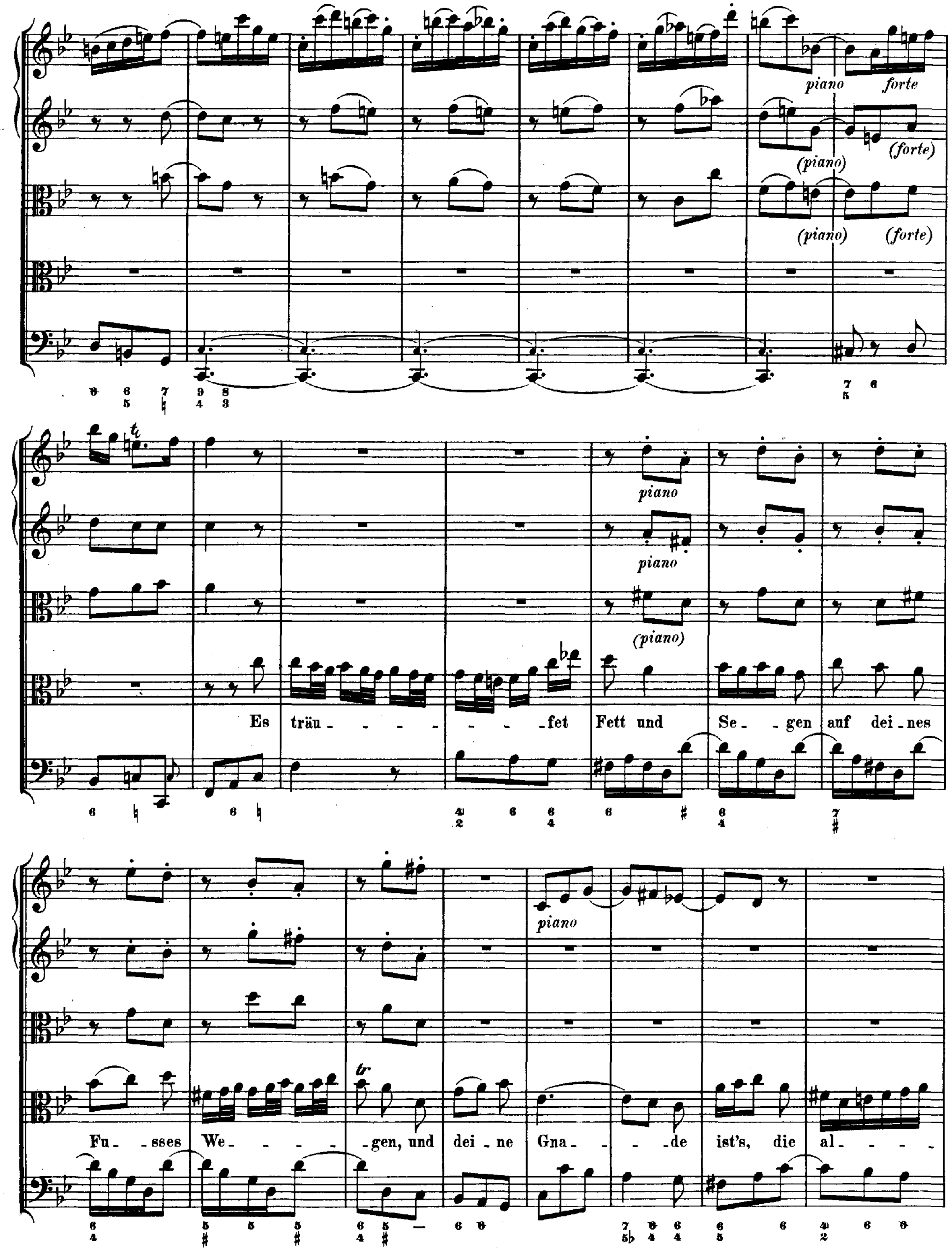

— ih - nen gie - best, so samm - - - - - - - - len sie, wenn du dei - ne
gie - best, so samm - - - - - - - - - - - len sie, wenn du dei - ne
Zeit. Wenn du ih - nen gie - best, so samm - - - len sie, wenn du dei - ne
Zeit. Wenn du ih - nen gie - best, so sammlen sie, wenn du dei - ne
Hand auf - - thust, so wer - den sie mit Gü - te ge - sät - - - - - ti - get.
Hand, dei - ne Hand auf - thust, so wer - den sie mit Gü - te ge - sät - - ti - get.
Hand auf - thust, so wer - den sie mit Gü - te ge - sät - - - - - ti - get.
Hand auf - thust, so wer - den sie mit Gü - te ge - sät - - - - - ti - get.

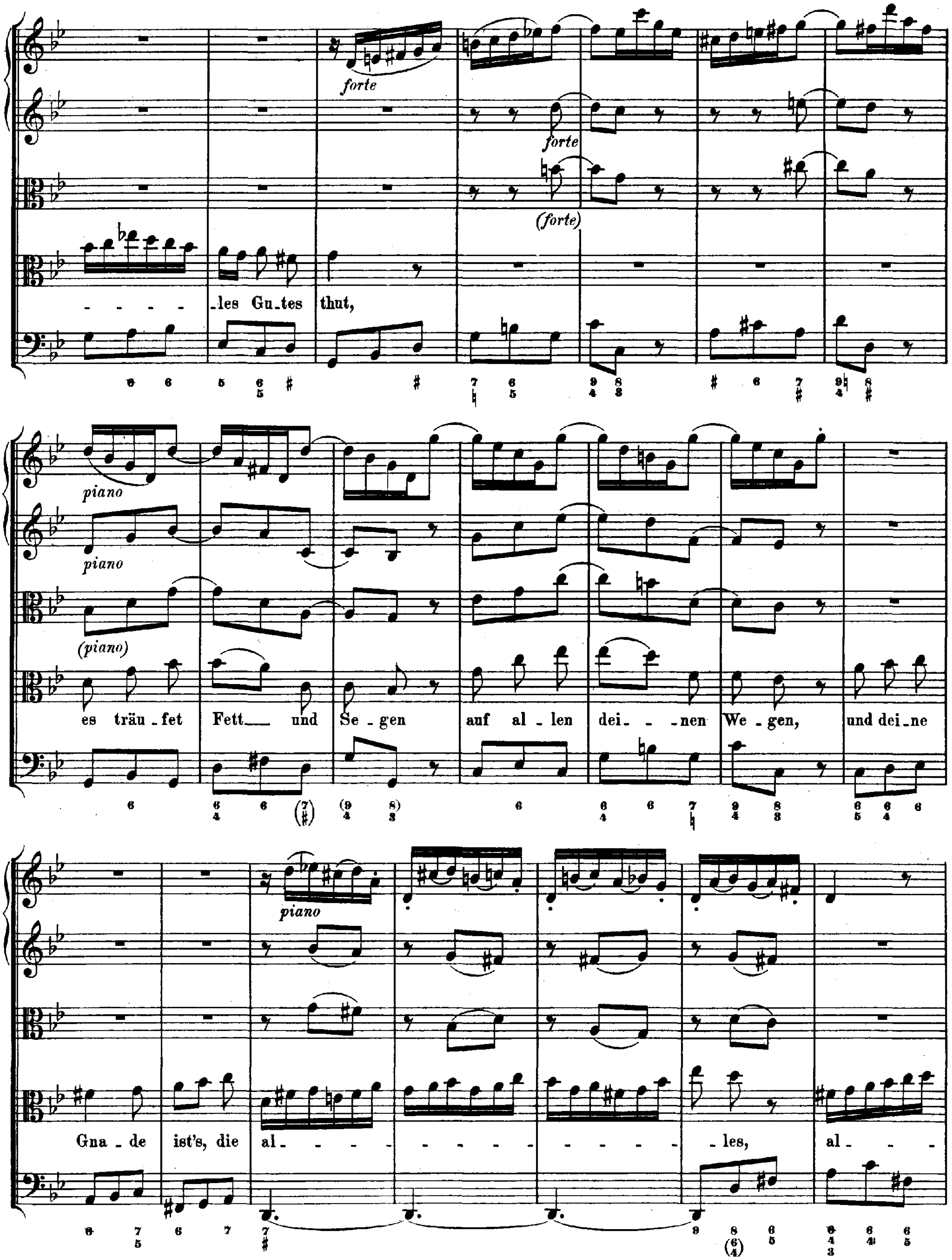

RECITATIV.
Basso.
Continuo.
Was Cre - a - tu - ren hält das gro - sse Rund der Welt!
Schau' doch die Ber - ge an, da sie bei tau - send ge - hen. Was
zeu - get nicht die Fluth? Es wim - meln Ström' und Se - en. Der
Vö - gel gro - sses Heer zieht durch die Luft zu Feld. Wer
näh - ret sol - che Zahl, und wer ver - mag ihr wohl die Noth - durft ab - zu -
ge - ben? Kann ir - gend - ein Mon - arch nach sol - cher Eh - re
stre - ben? Zahlt al - ler Er - den Gold ihr wohl ein ei - nig Mal?

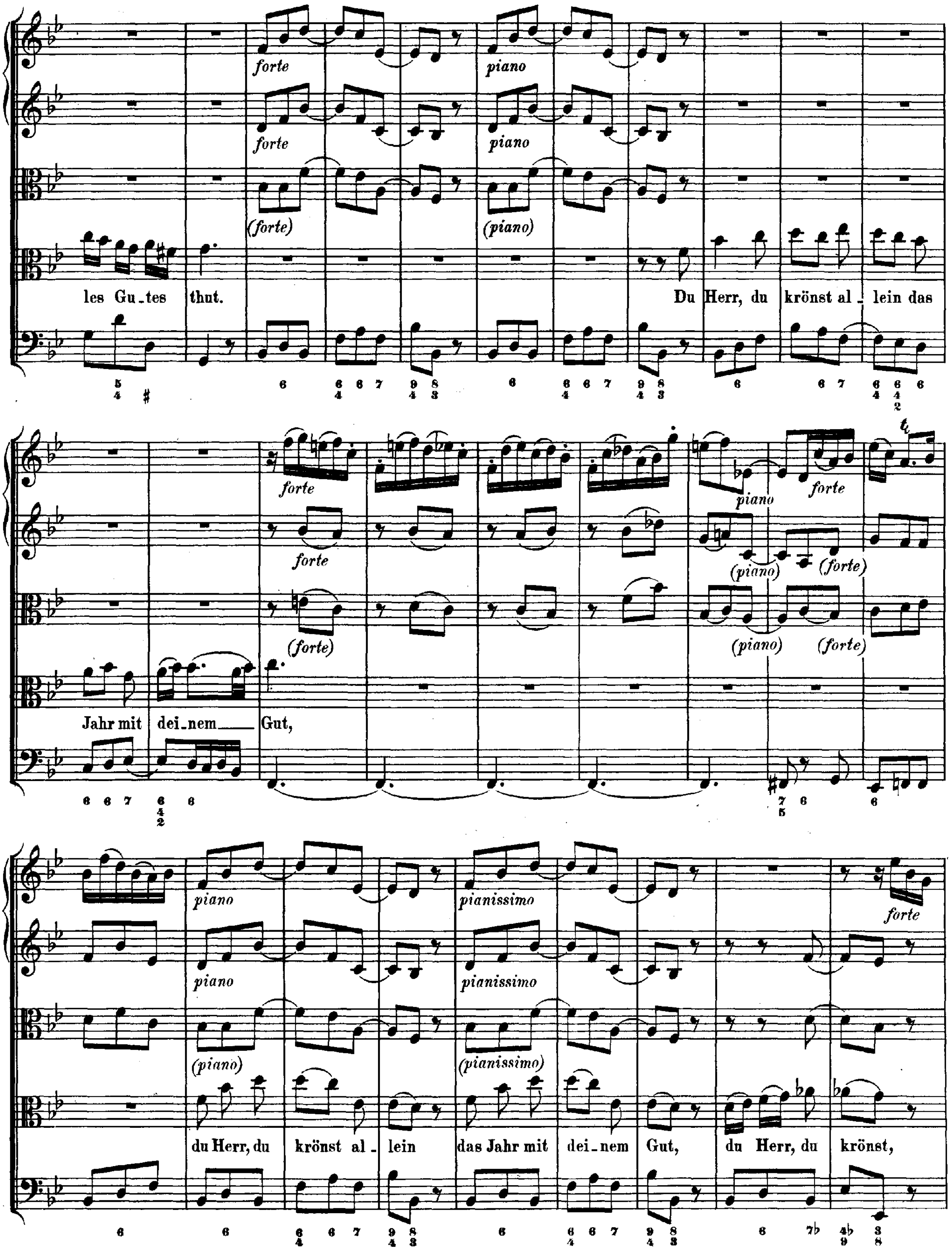

ARIE.
Oboe I.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
piano
forte
(piano)
(forte)
tasto solo
Du Herr, du krönst al - lein das Jahr mit dei - nem Gut,
(tasto solo)

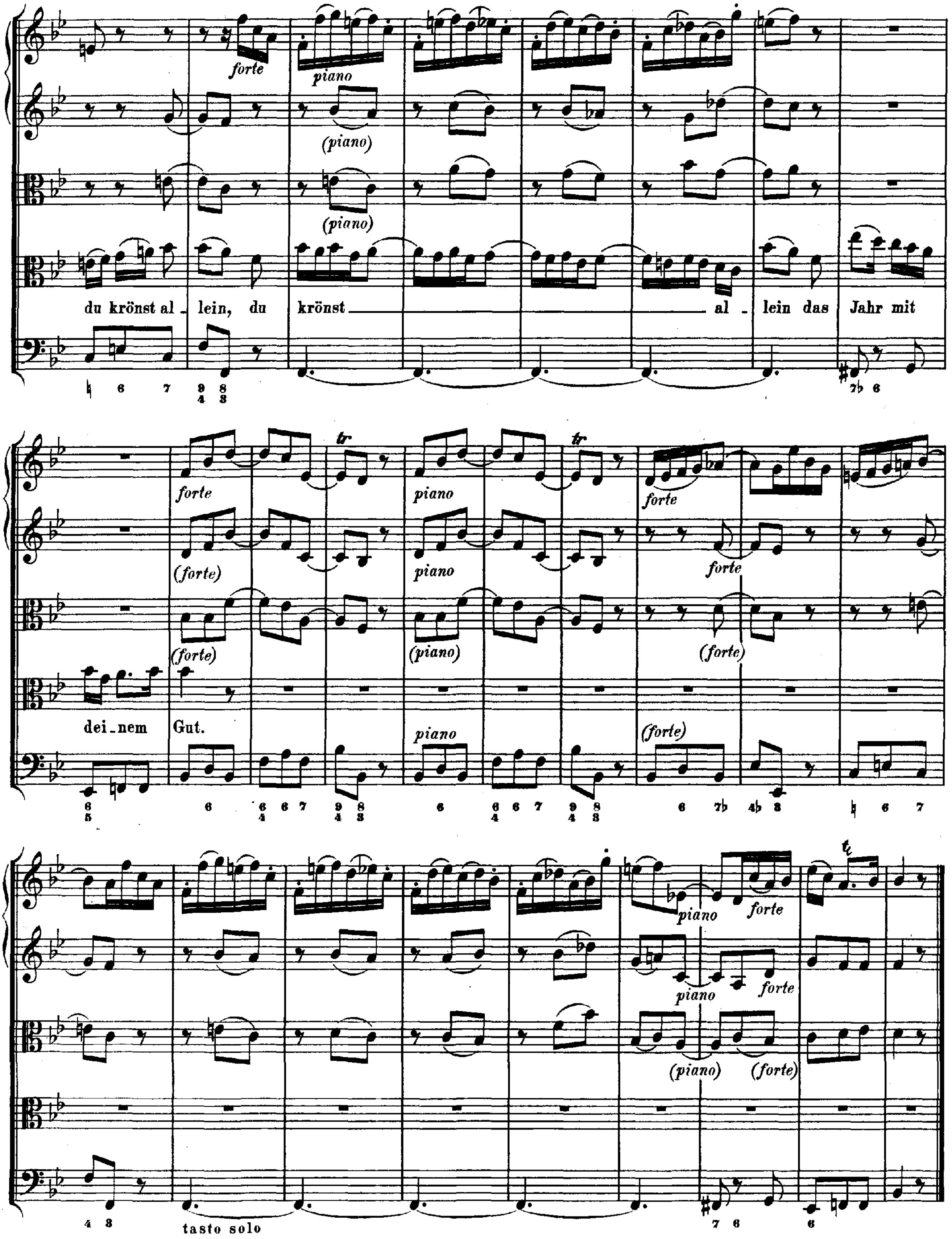

piano
forte
(forte)
(piano)
pianissimo
(pianissimo)
du Herr, du krönst al-lein das Jahr mit dei-nem Gut,
du Herr, du krönst al-lein das Jahr mit dei-nem Gut,
du Herr, du krönst


piano
piano
(piano)
al - lein das Jahr mit dei - nem Gut, du Herr, du krönst al -
piano
piano
lein das Jahr mit dei - nem Gut, du krönst
al - lein das Jahr mit dei - nem Gut.
forte
forte
(forte)


piano forte
(piano) (forte)
(piano) (forte)
piano
piano
(piano)
Es träu - - - - - - - fet Fett und Se - gen auf dei - nes
piano
tr
Fu - sses We - - - - - gen, und dei - ne Gna - - - de ist's, die al - - - -


forte
forte
(forte)
- - - - - les Gu - tes thut,
piano
piano
(piano)
es träu - fet Fett und Se - gen auf al - len dei - - - nen We - gen, und dei - ne
piano
Gna - de ist's, die al - - - - - - - - - - - - - les, al - - -

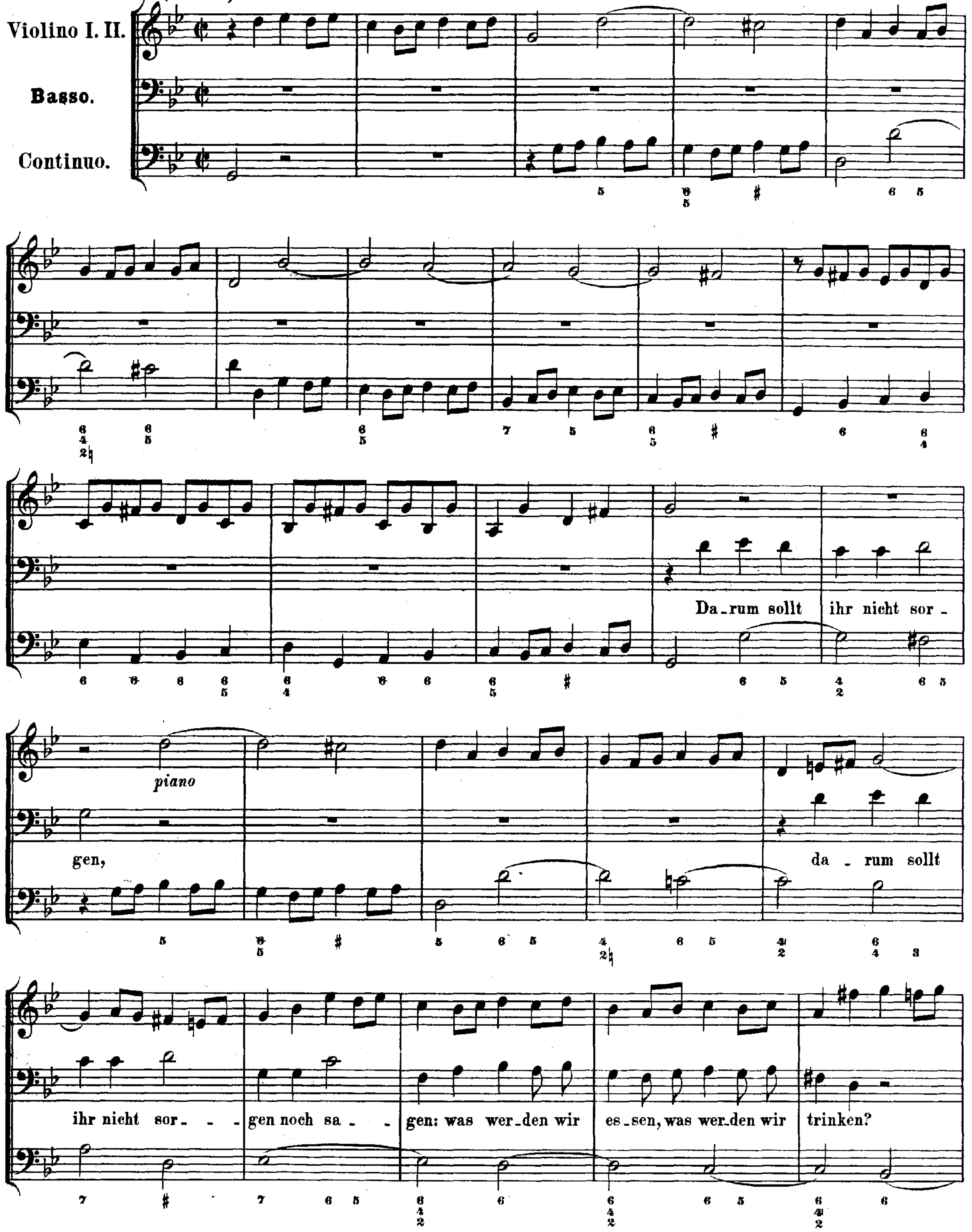

forte
piano
(forte)
(piano)
les Gu-tes thut.
Du Herr, du krönst al-lein das Jahr mit dei-nem Gut,
pianissimo
(pianissimo)
du Herr, du krönst al-lein das Jahr mit dei-nem Gut,
du Herr, du krönst,

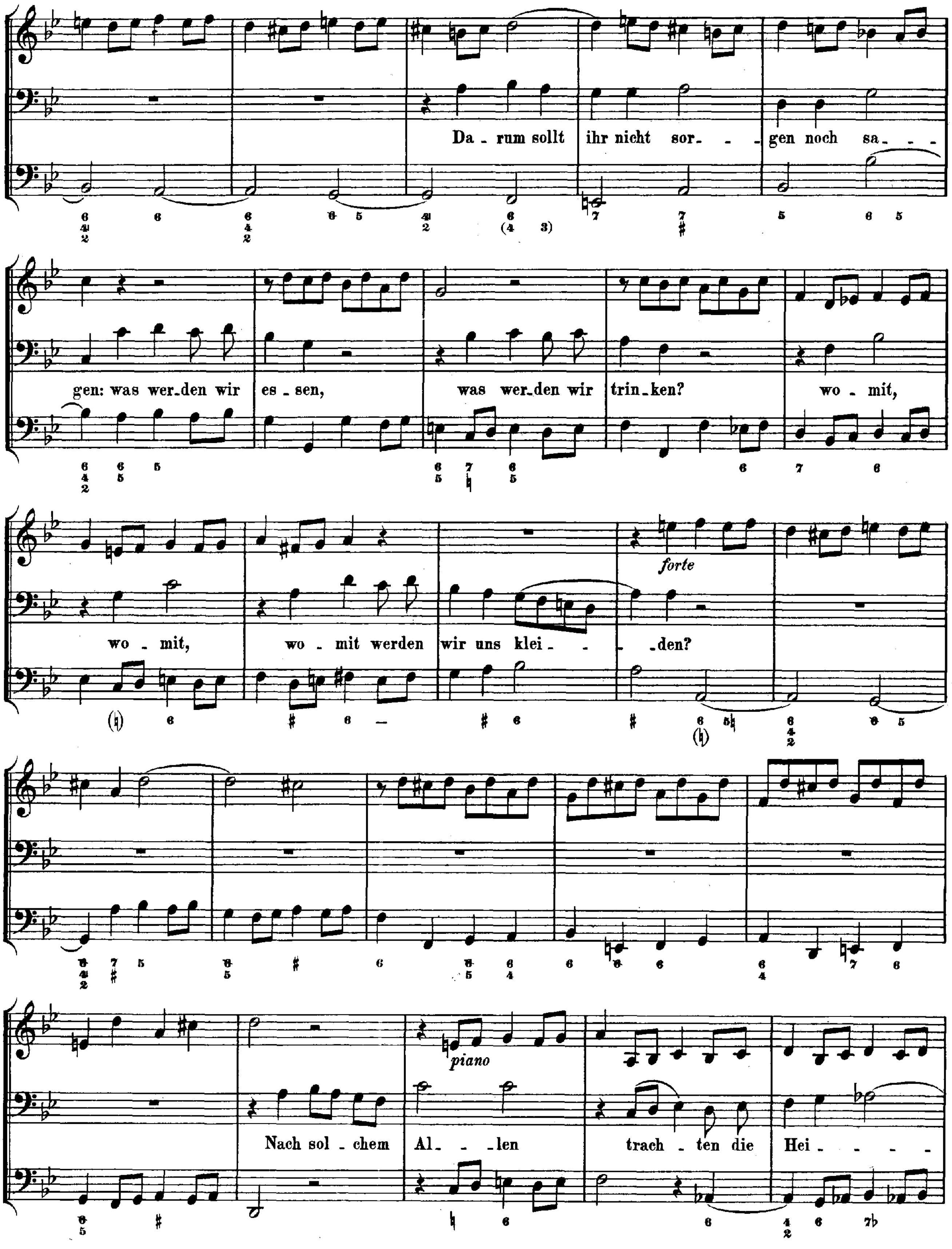


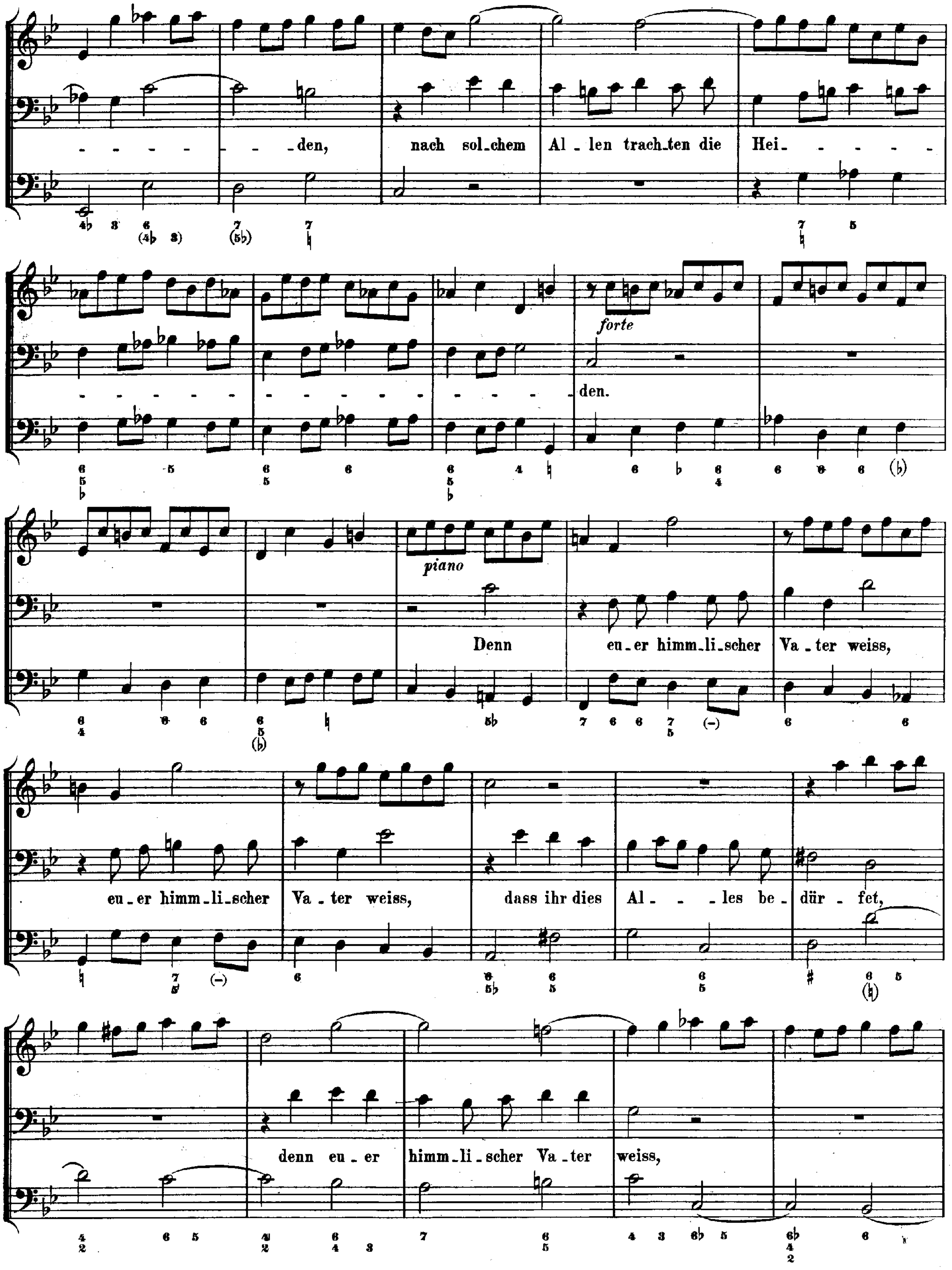
Ende des ersten Theiles.

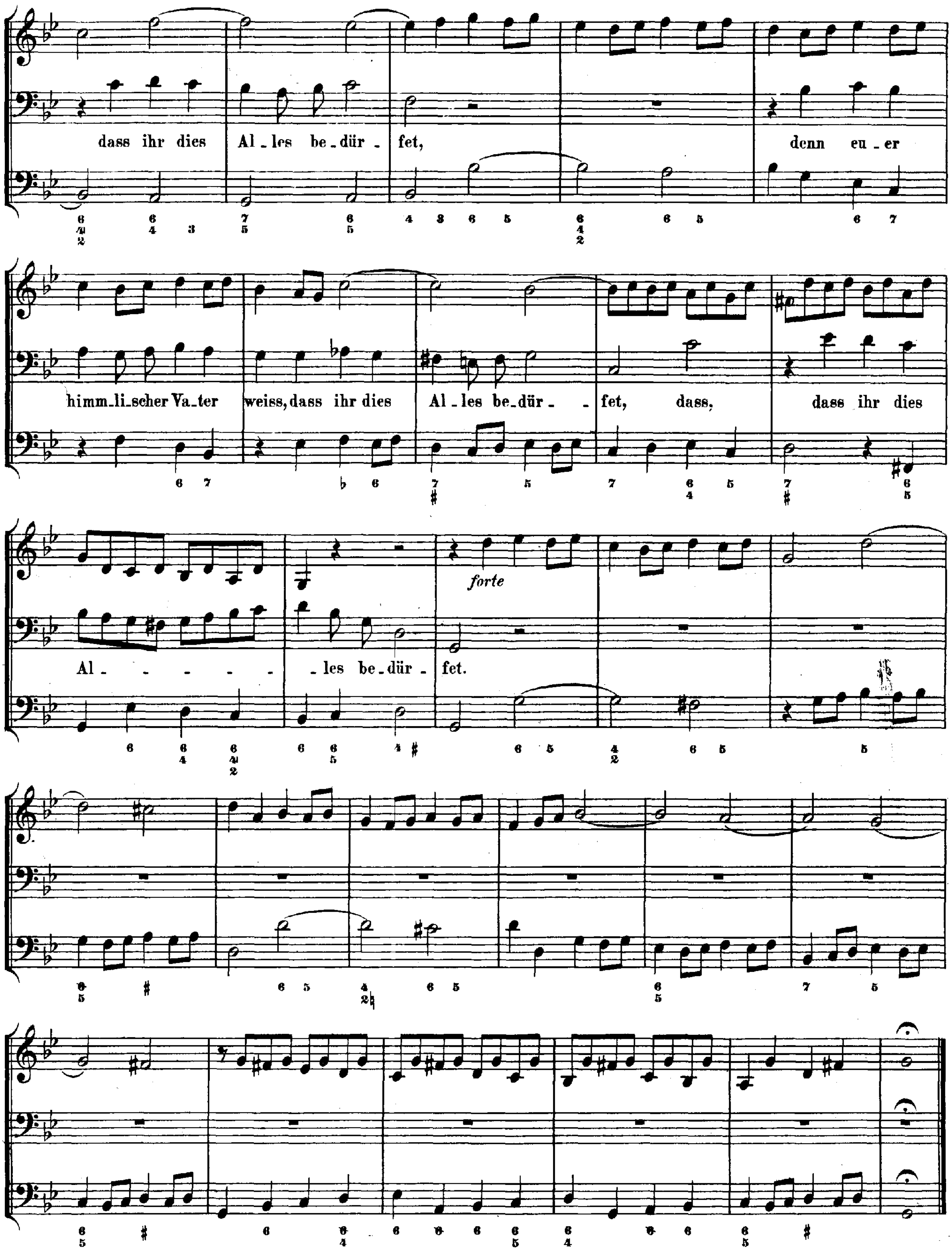
ZWEITER THEIL.

(ARIE.)

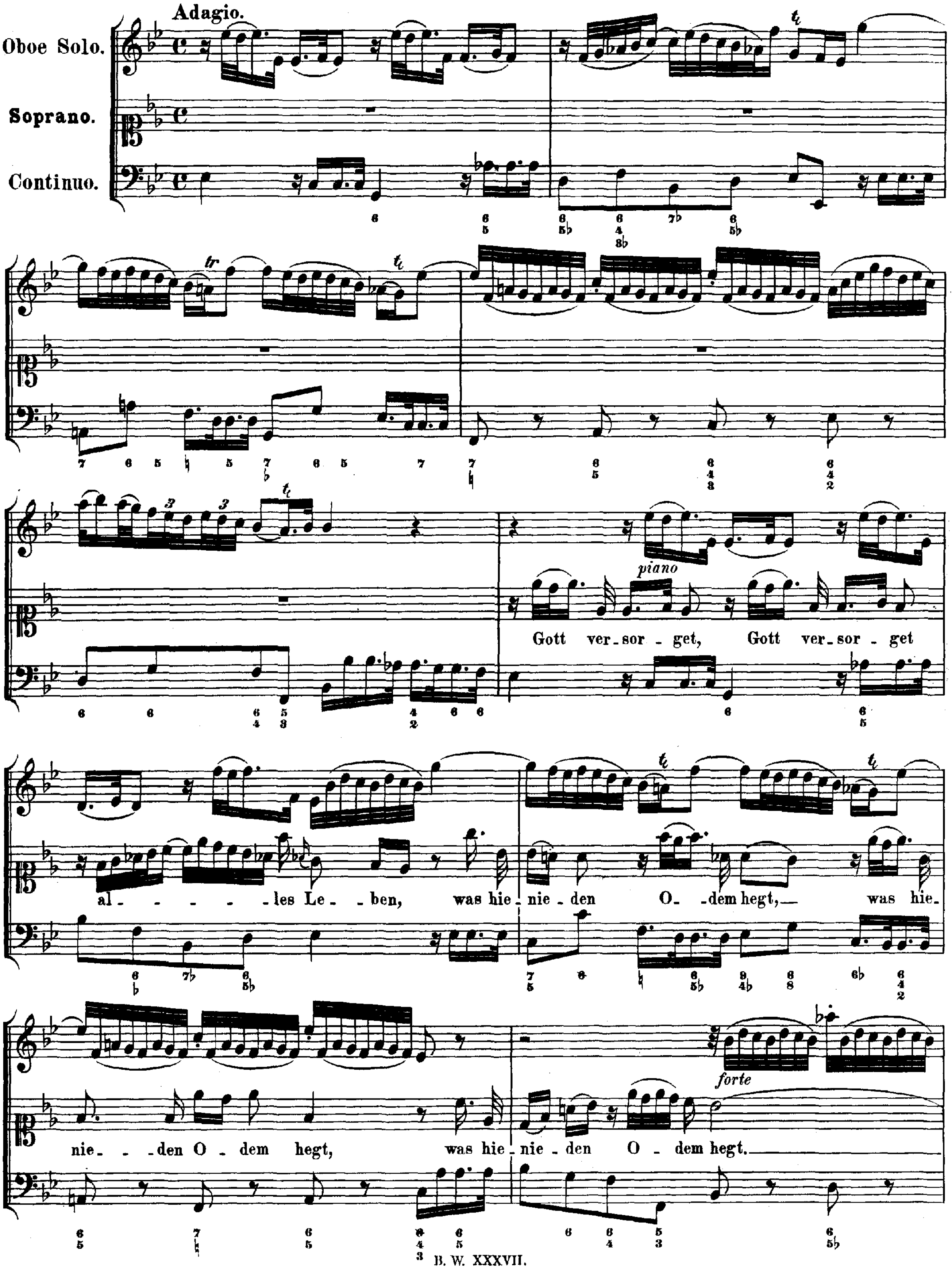


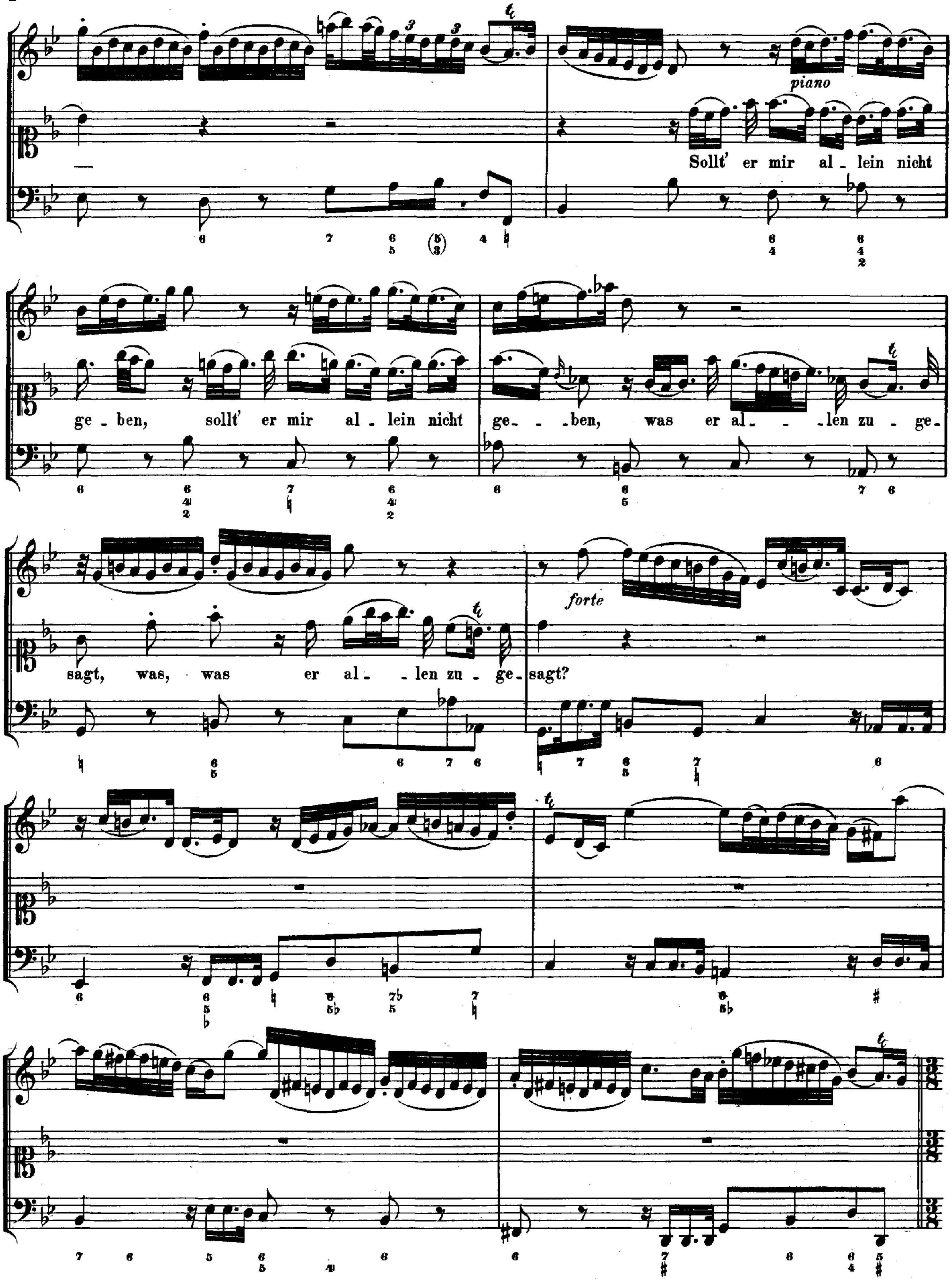

Da - rum sollt ihr nicht sor - - gen noch sa - - -
gen: was wer-den wir es - sen, was wer-den wir trin-ken? wo - mit,
wo - mit, wo - mit werden wir uns klei - - den?
forte
piano
Nach sol - chem Al - - len trach - ten die Hei - - - -

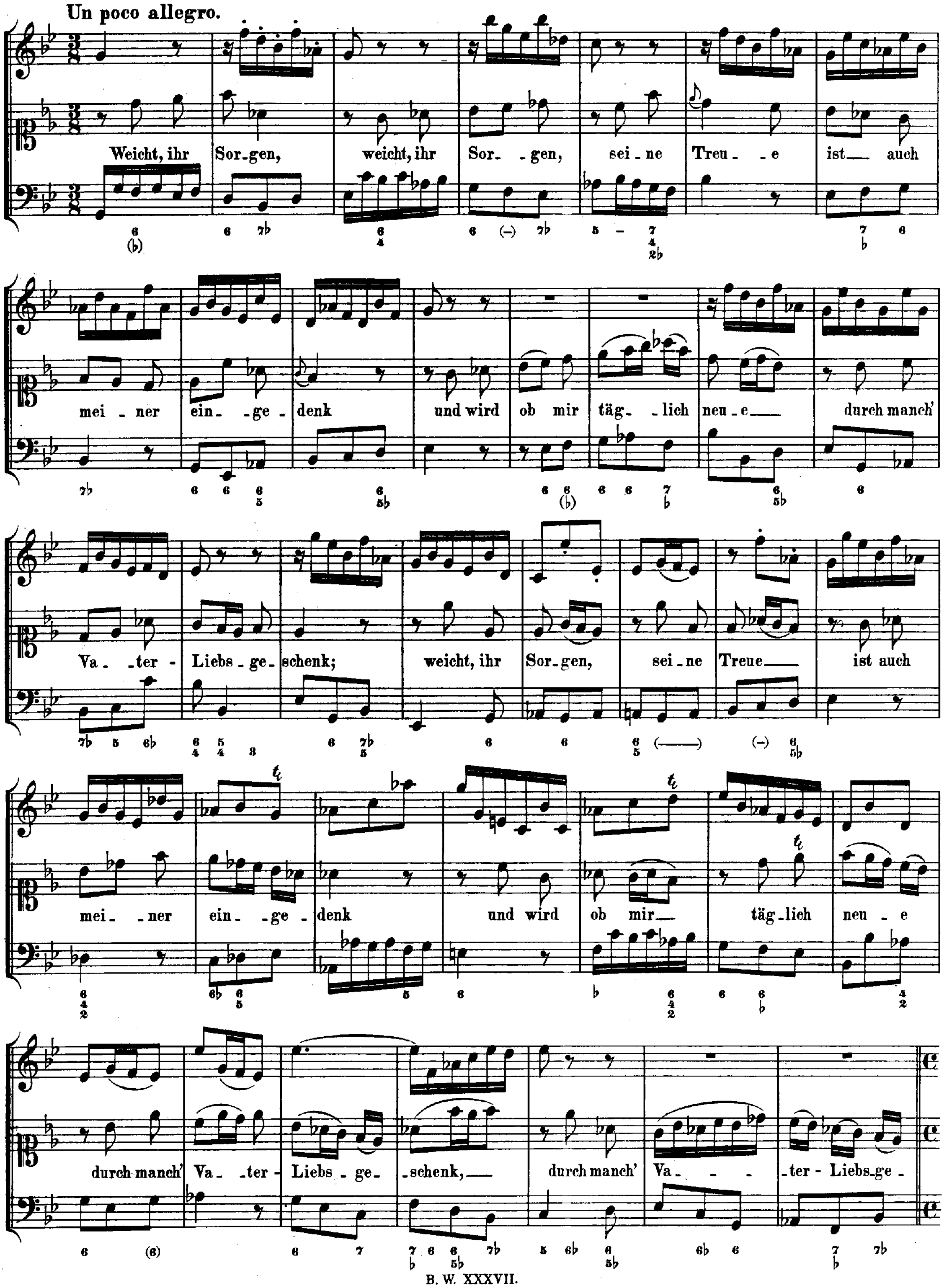

den, nach sol_chem Al_len trach_ten die Hei_
forte
den.
piano
Denn eu_er himm_li_scher Va_ter weiss,
eu_er himm_li_scher Va_ter weiss, dass ihr dies Al_les be_dür_fet,
denn eu_er himm_li_scher Va_ter weiss,

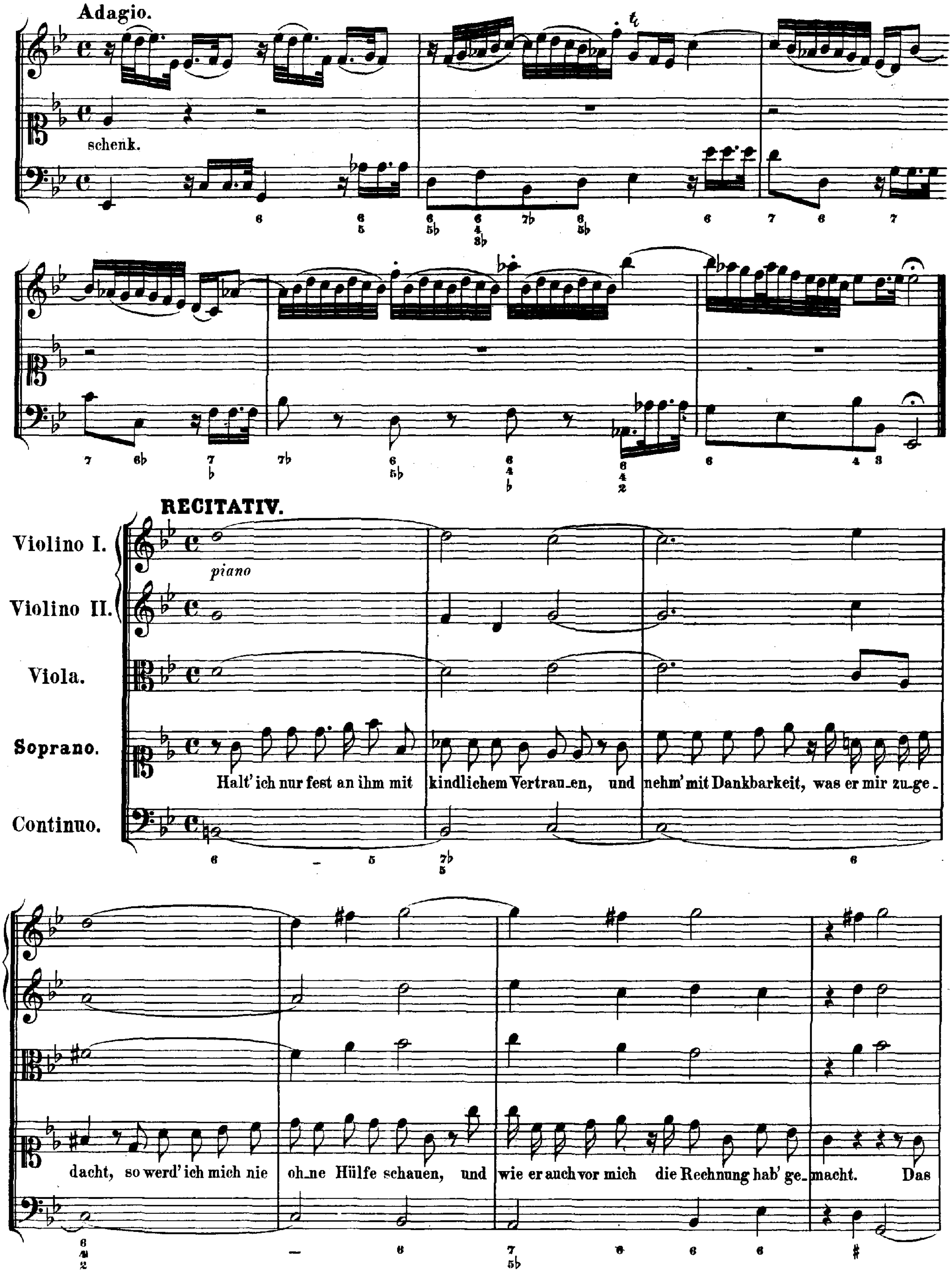

dass ihr dies Al_les be_dür_fet, denn eu_er
himm_li_scher Va_ter weiss, dass ihr dies Al_les be_dür_fet, dass, dass ihr dies
Al_les be_dür_fet.
forte

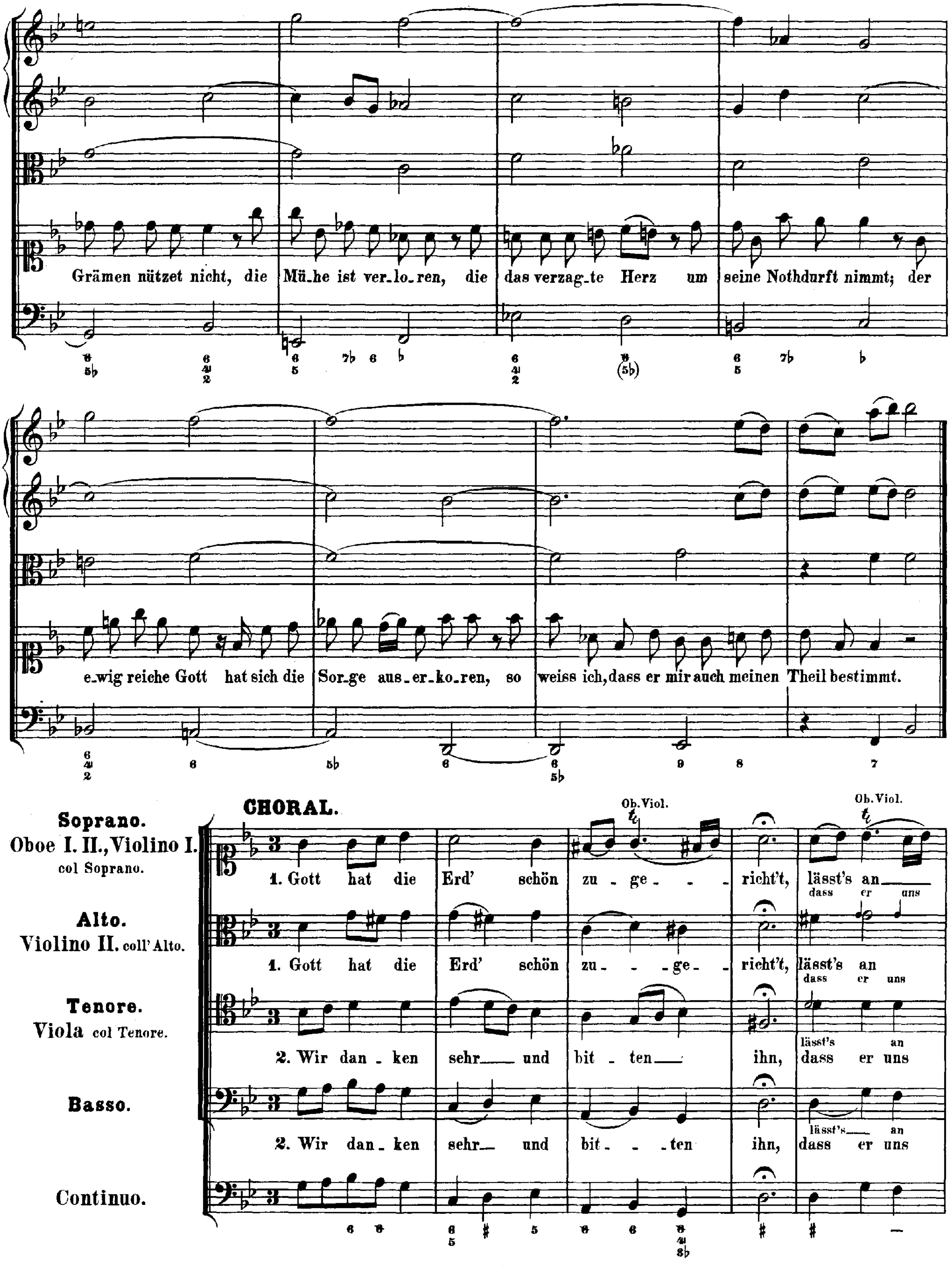
ARIE.

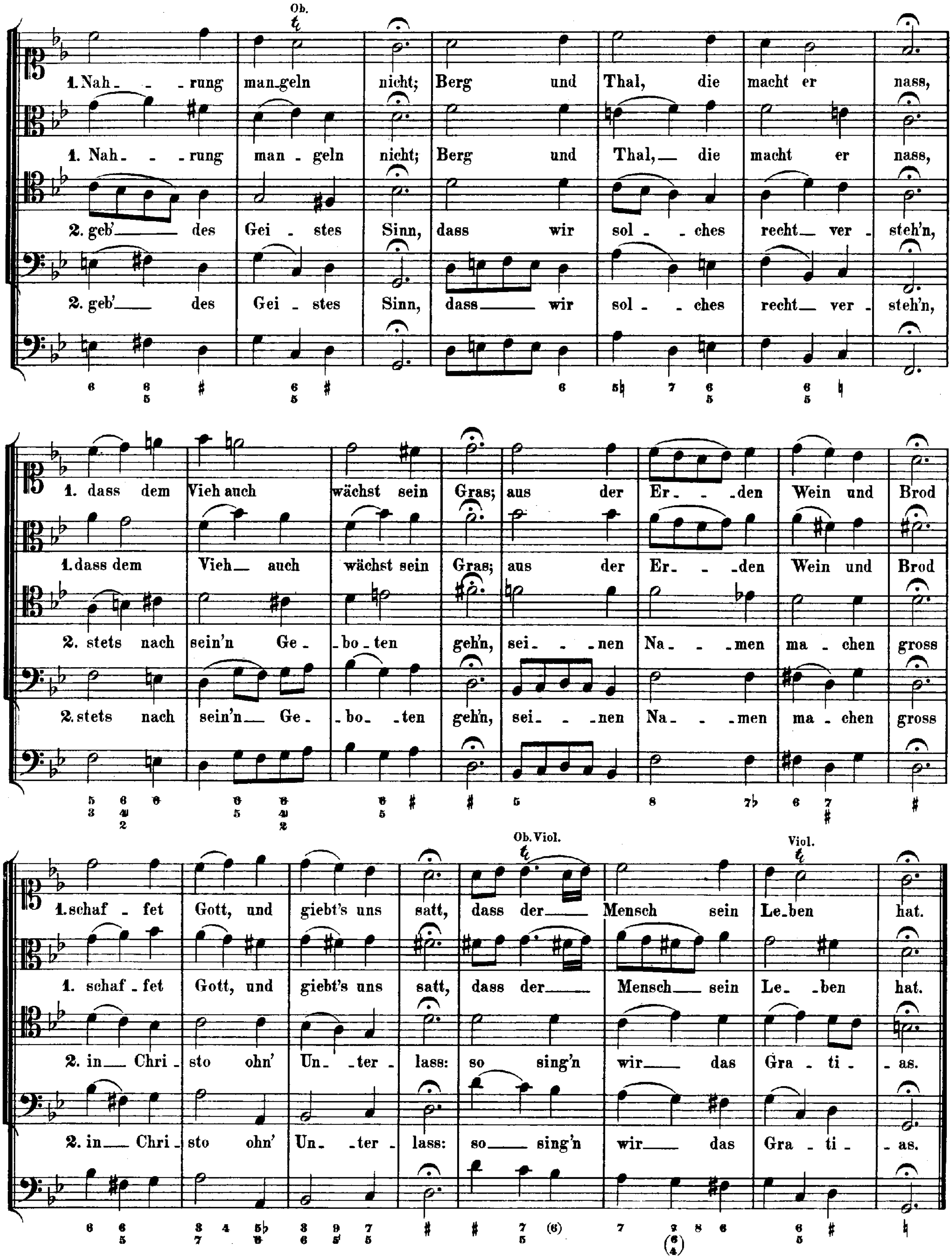

Adagio.
Oboe Solo.
Soprano.
Continuo.
piano
Gott ver-sor-get, Gott ver-sor-get
al- - - - - les Le- ben, was hie- nie-den O- dem hegt, was hie-
nie- - den O- dem hegt, was hie- nie-den O- dem hegt.
forte


piano
Sollt' er mir al - lein nicht
ge - ben, sollt' er mir al - lein nicht ge - - ben, was er al - - len zu - ge-
sagt, was, was er al - - len zu - ge - sagt?
forte


Un poco allegro.
Weicht, ihr Sor-gen, weicht, ihr Sor- -gen, sei-ne Treu- -e ist auch
mei-ner ein- -ge- denk und wird ob mir täg- -lich neu-e durch manch'
Va- -ter- Liebs-ge- schenk; weicht, ihr Sor-gen, sei-ne Treue ist auch
mei- -ner ein- -ge- denk und wird ob mir täg-lich neu-e
durch manch' Va- -ter- Liebs-ge- -schenk, durch manch' Va- - - -ter-Liebs-ge-


Adagio.
schenk.
RECITATIV.
Violino I.
piano
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
Halt' ich nur fest an ihm mit kindlichem Vertrau_en, und nehm' mit Dankbarkeit, was er mir zu_ge_
dacht, so werd' ich mich nie oh_ne Hülfe schauen, und wie er auch vor mich die Rechnung hab' ge_macht. Das


Grämen nützet nicht, die Mü_he ist ver_lo_ren, die das verzag_te Herz um seine Nothdurft nimmt; der
e_wig reiche Gott hat sich die Sor_ge aus_er_ko_ren, so weiss ich, dass er mir auch meinen Theil bestimmt.
CHORAL.
Soprano. Oboe I. II., Violino I. col Soprano.
Alto. Violino II. coll'Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Ob. Viol.
1. Gott hat die Erd' schön zu_ge_ richt't, lässt's an
dass er uns
2. Wir dan_ken sehr und bit_ten ihn,
lässt's an
dass er uns


Ob.
1. Nah - rung man-geln nicht; Berg und Thal, die macht er nass,
1. Nah - rung man - geln nicht; Berg und Thal, die macht er nass,
2. geb' des Gei - stes Sinn, dass wir sol - ches recht ver - steh'n,
2. geb' des Gei - stes Sinn, dass wir sol - ches recht ver - steh'n,
1. dass dem Vieh auch wächst sein Gras; aus der Er - den Wein und Brod
1. dass dem Vieh auch wächst sein Gras; aus der Er - den Wein und Brod
2. stets nach sein'n Ge - bo - ten geh'n, sei - nen Na - men ma - chen gross
2. stets nach sein'n Ge - bo - ten geh'n, sei - nen Na - men ma - chen gross
Ob. Viol.
Viol.
1. schaf - fet Gott, und giebt's uns satt, dass der Mensch sein Le - ben hat.
1. schaf - fet Gott, und giebt's uns satt, dass der Mensch sein Le - ben hat.
2. in Chri - sto ohn' Un - ter - lass: so sing'n wir das Gra - ti - as.
2. in Chri - sto ohn' Un - ter - lass: so sing'n wir das Gra - ti - as.

Cantate

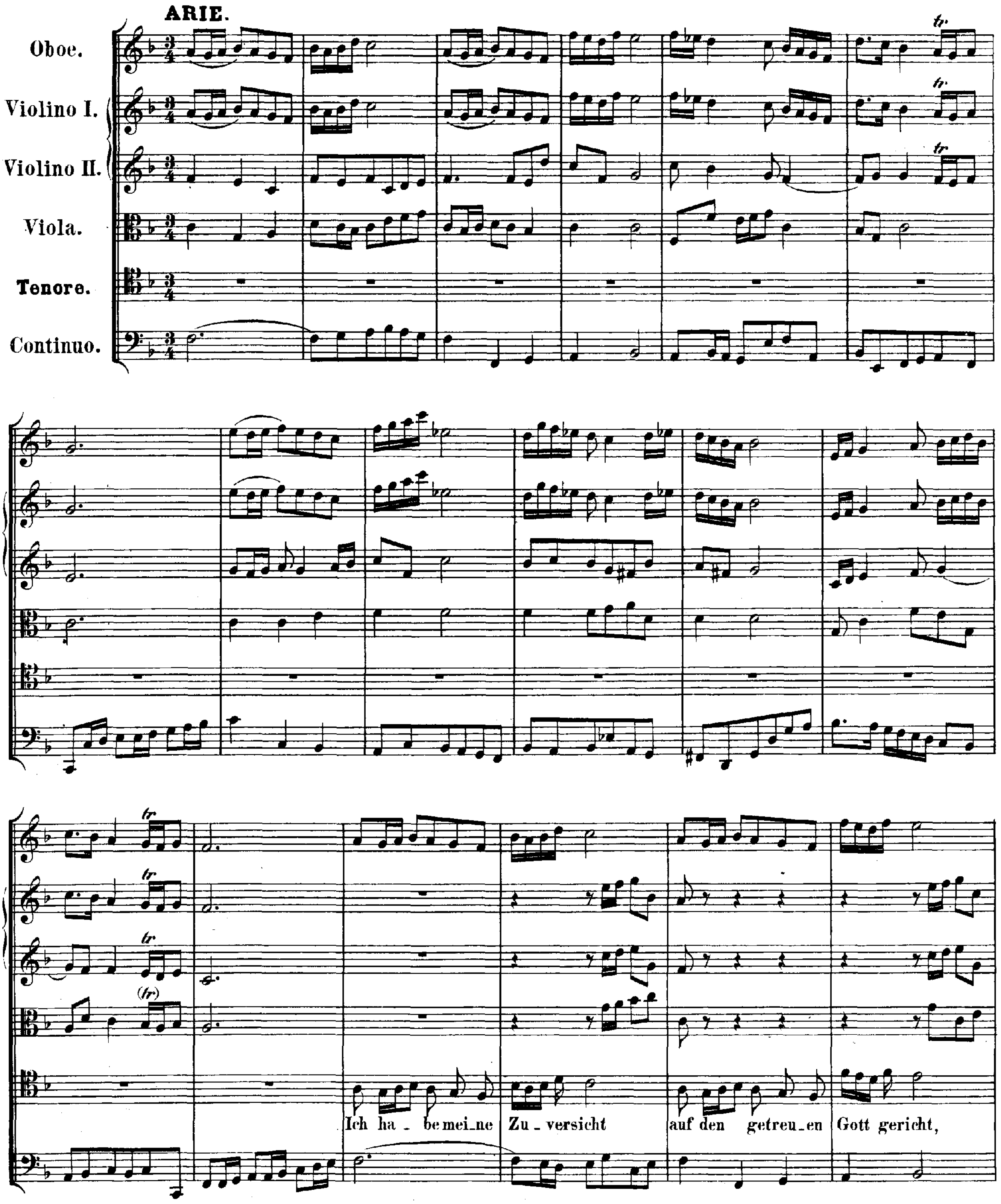
Am einundzwanzigsten Sonntage nach Trinitatis

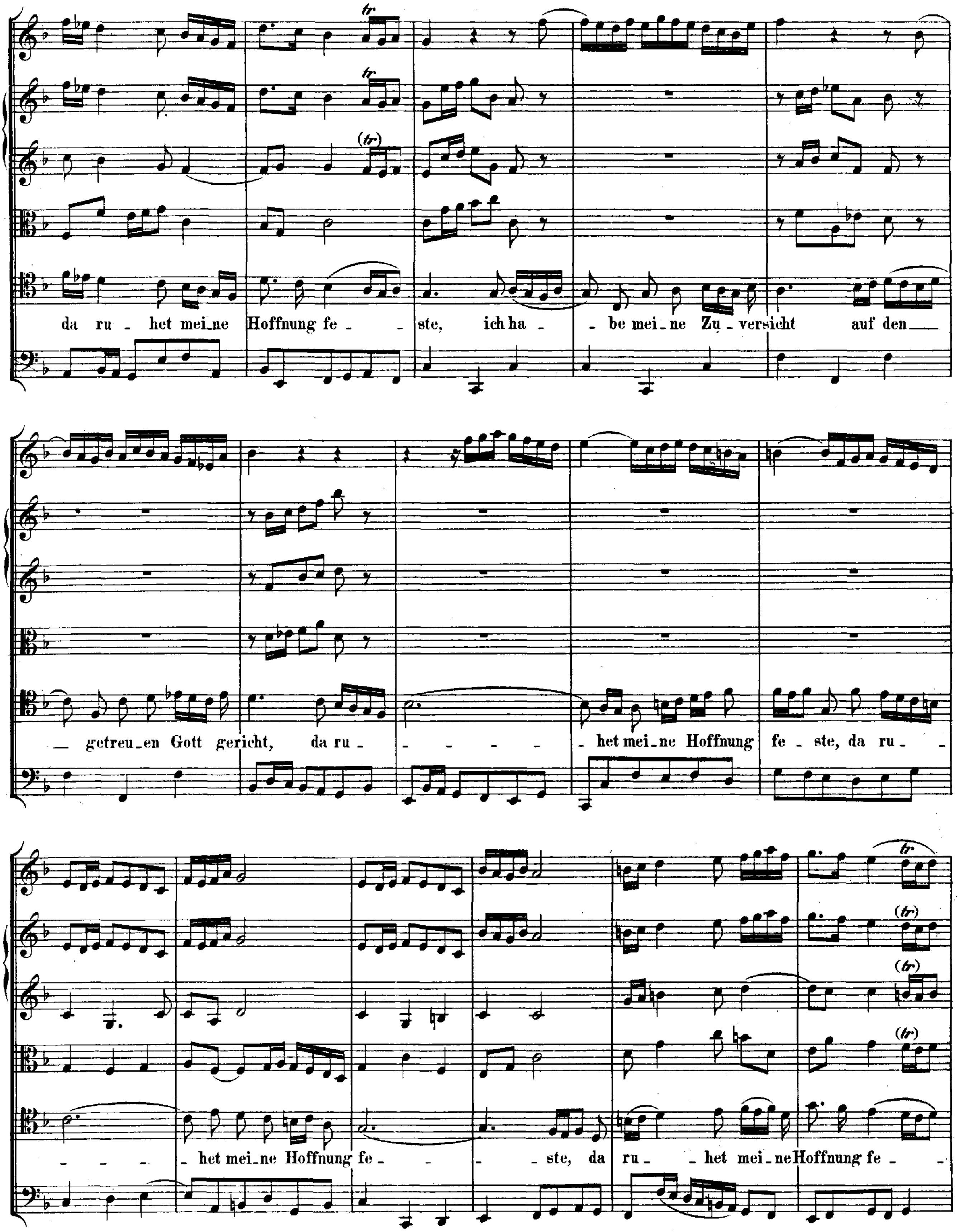
„Ich habe meine Zuversicht."

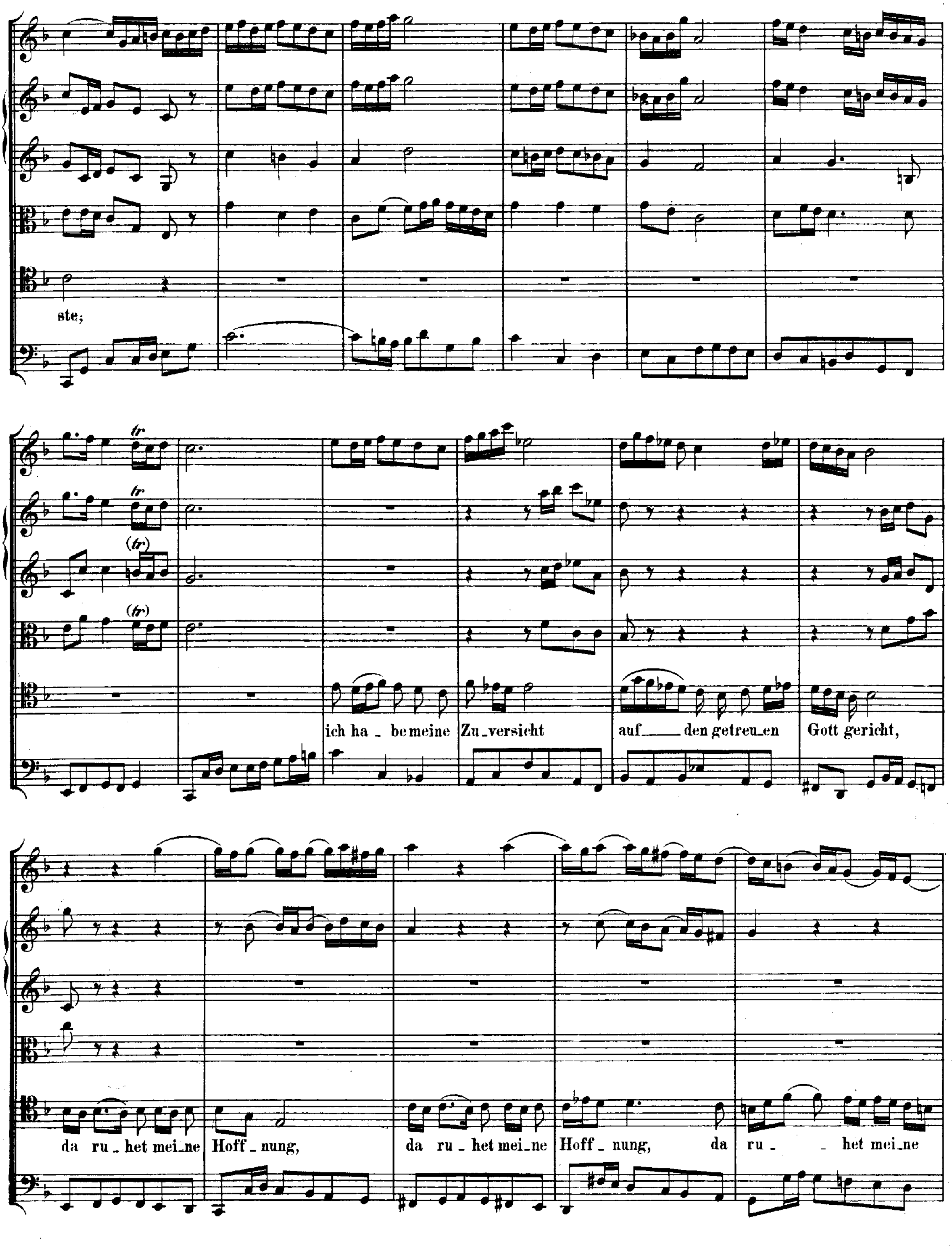
Für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

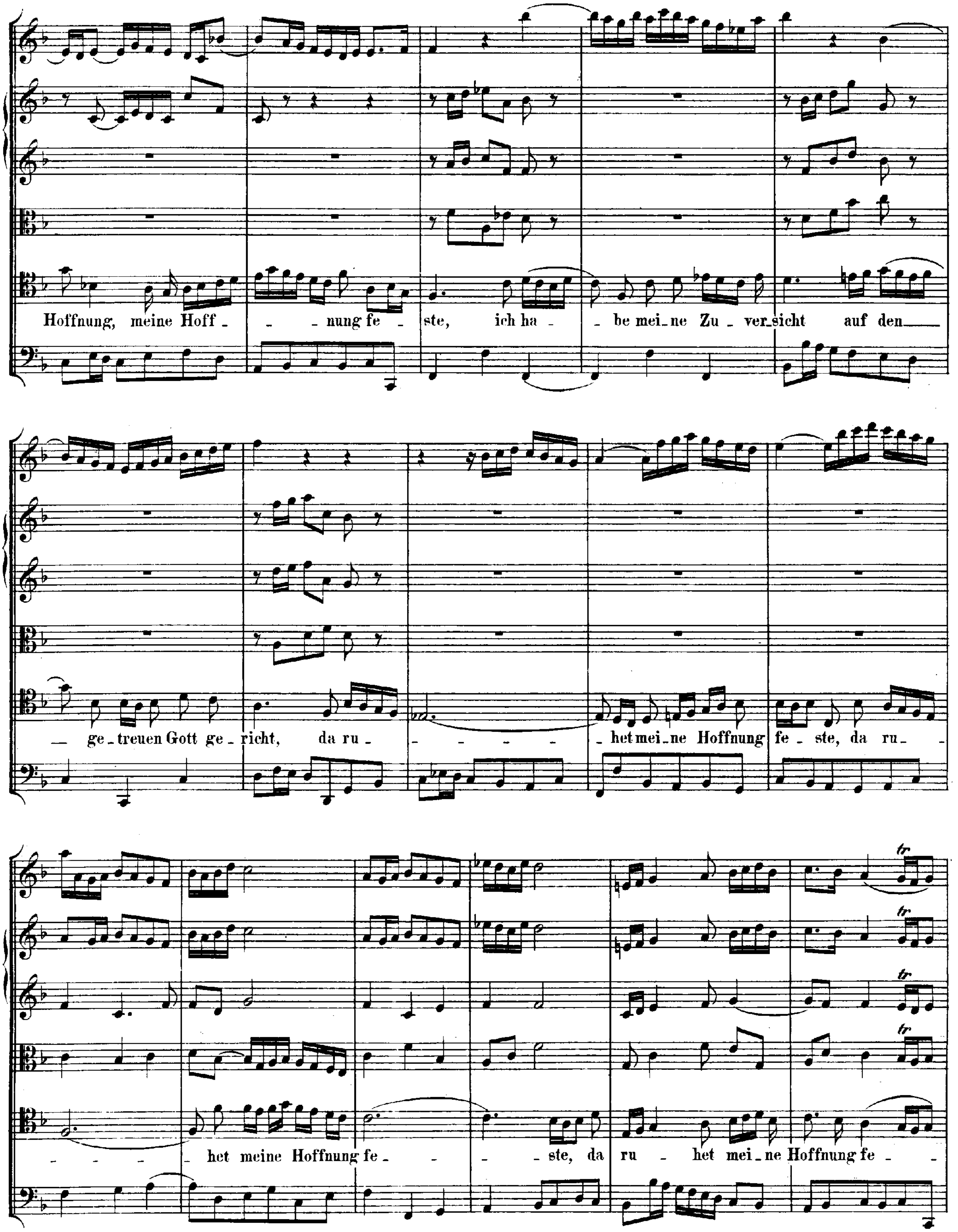
№ 188.

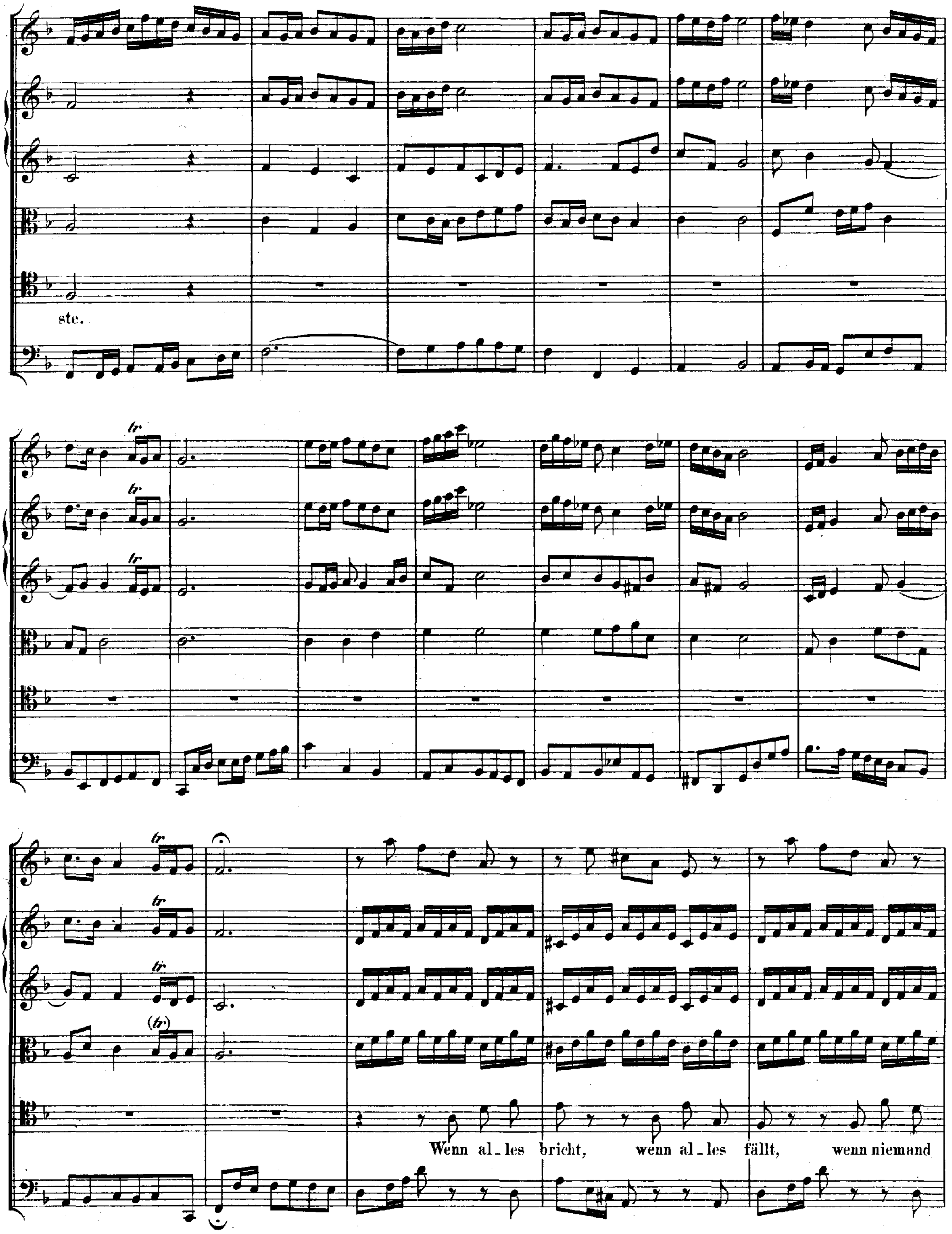
Dominica 21 post Trinitatis.
„Ich habe meine Zuversicht".

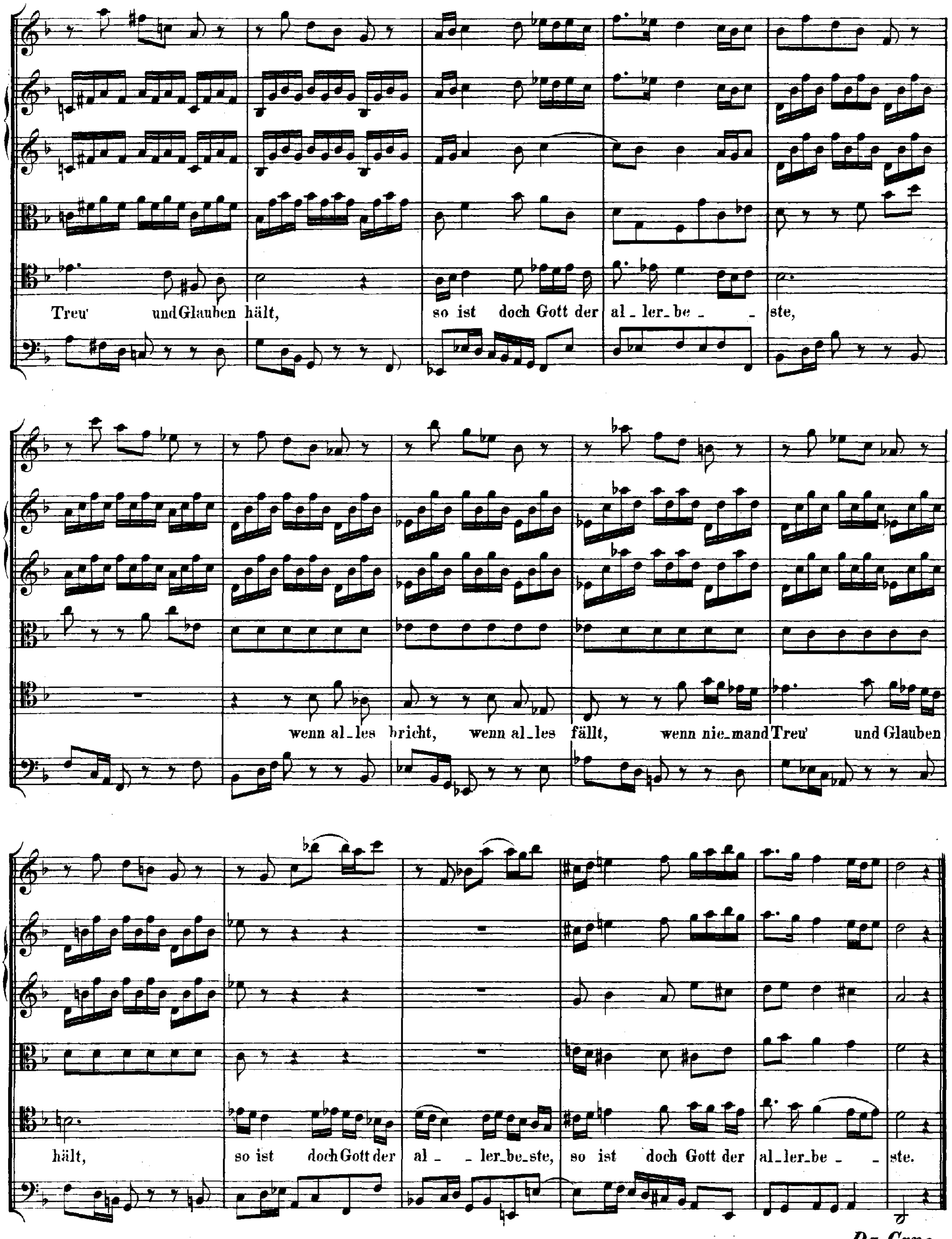



da ru - het mei_ne Hoffnung fe - ste, ich ha - be mei_ne Zu_versicht auf den
getreu_en Gott gericht, da ru - het mei_ne Hoffnung fe - ste, da ru -
het mei_ne Hoffnung fe - ste, da ru - het mei_ne Hoffnung fe -


ste;
ich ha _ be meine
Zu_versicht
auf___ den getreu_en
Gott gericht,
da ru_het mei_ne
Hoff_nung,
da ru_het mei_ne
Hoff_nung,
da
ru_ _het mei_ne

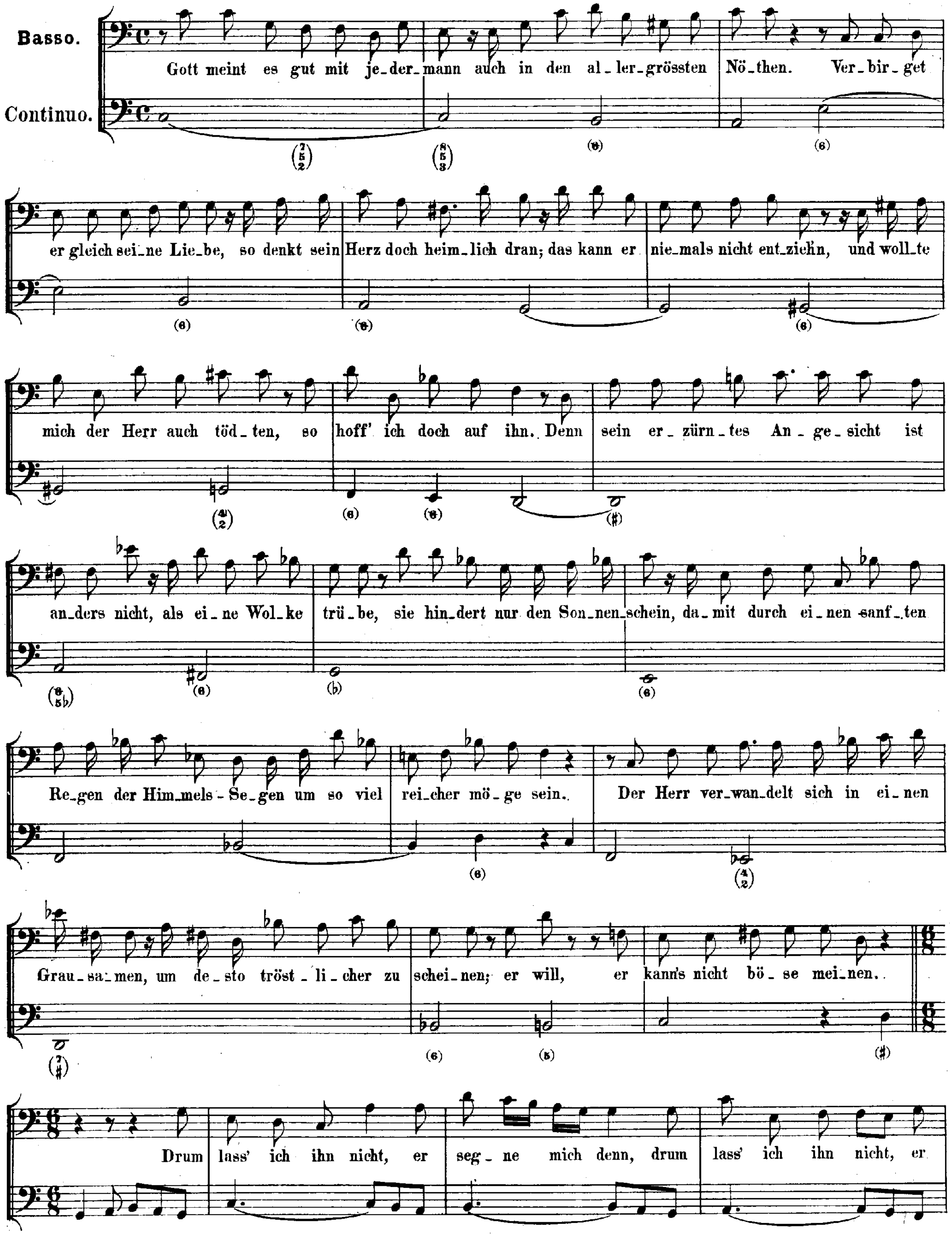

Hoffnung, meine Hoff - - nung fe - ste, ich ha - - be mei - ne Zu - ver - sicht auf den
- ge - treuen Gott ge - richt, da ru - - - - - - het mei - ne Hoffnung fe - ste, da ru -
- - - - het meine Hoffnung fe - - ste, da ru - het mei - ne Hoffnung fe -

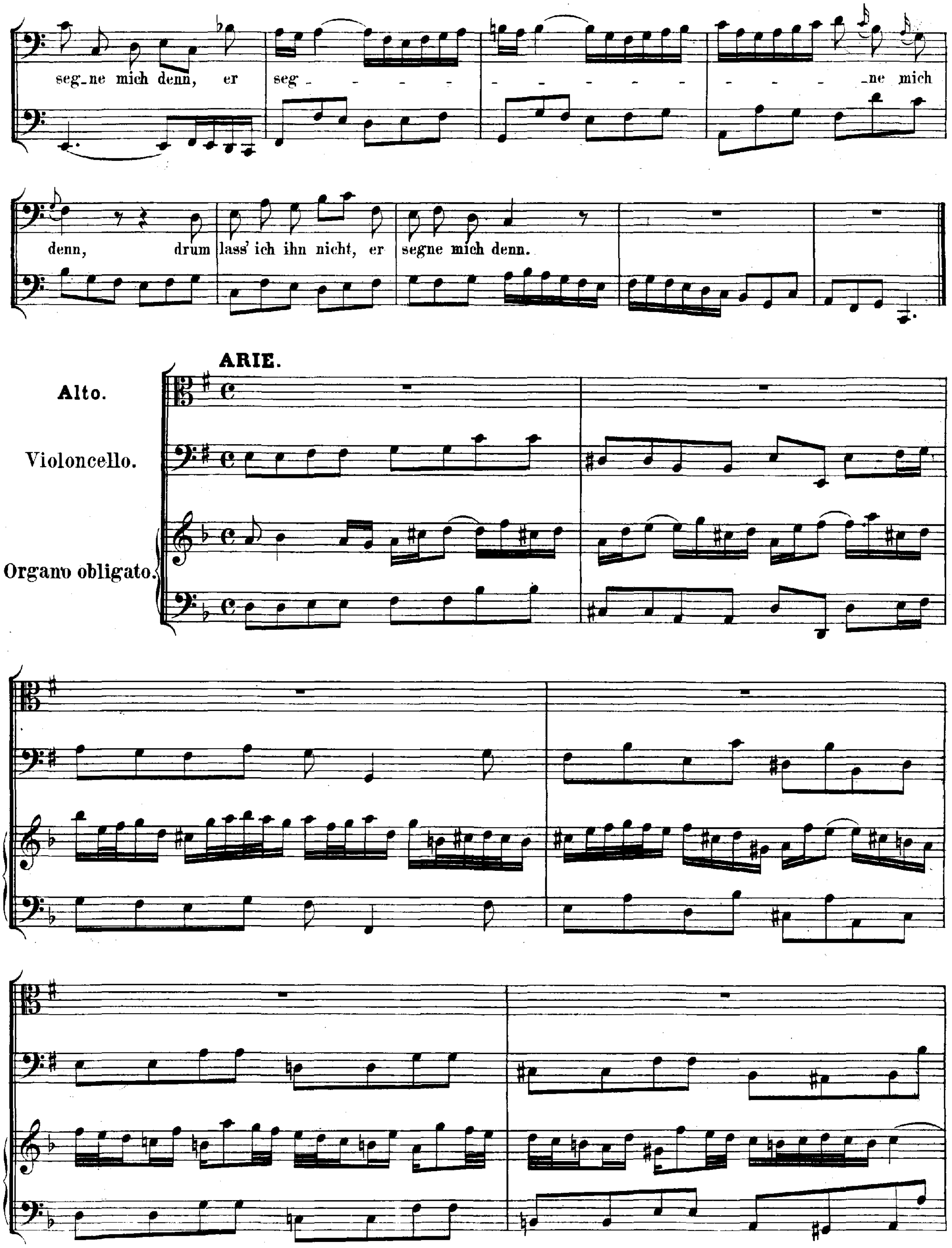

ste.
Wenn al_les bricht, wenn al_les fällt, wenn niemand

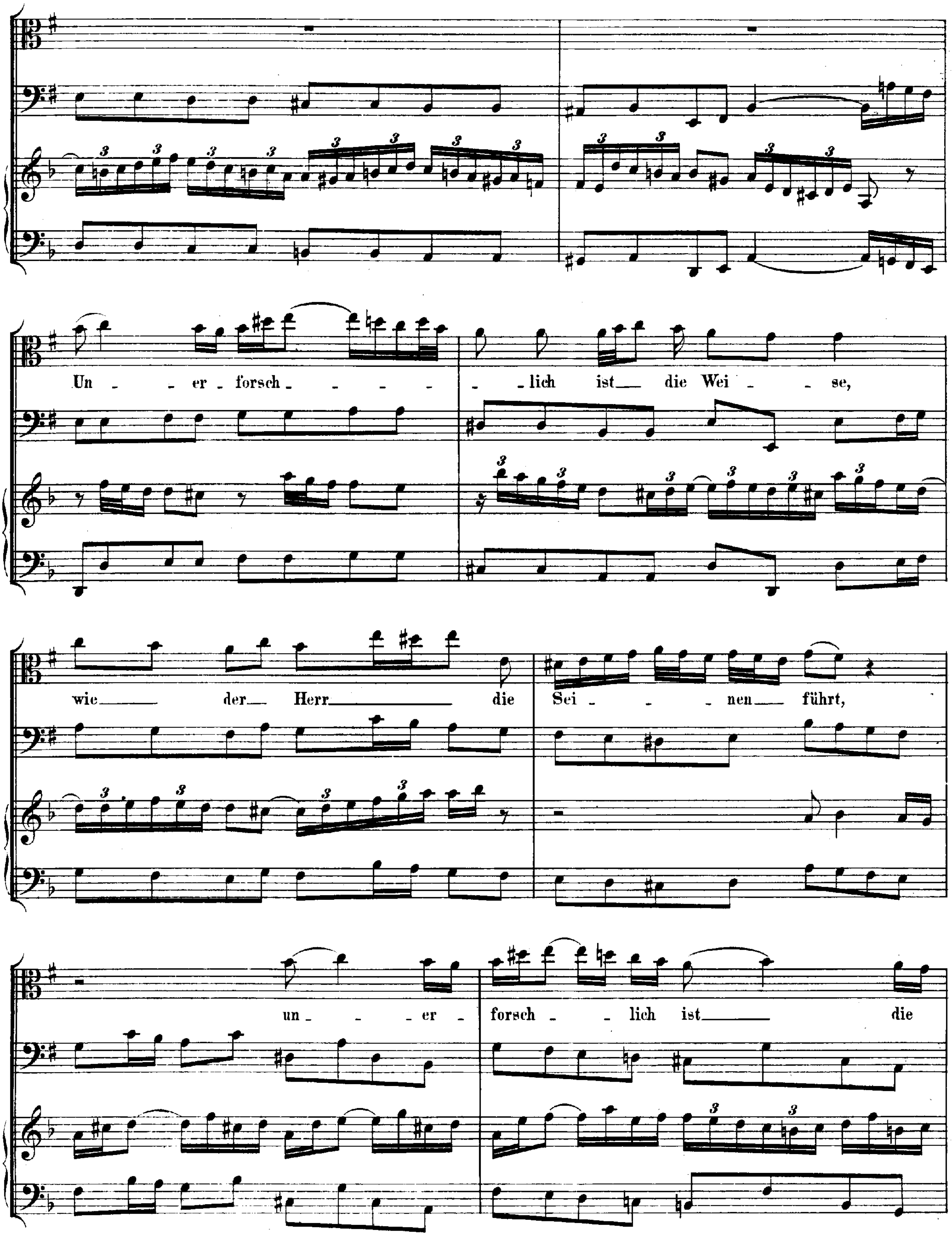

Treu' und Glauben hält, so ist doch Gott der al_ler_be_ _ ste,
wenn al_les bricht, wenn al_les fällt, wenn nie_mand Treu' und Glauben
hält, so ist doch Gott der al_ _ler_be_ste, so ist doch Gott der al_ler_be_ _ ste.

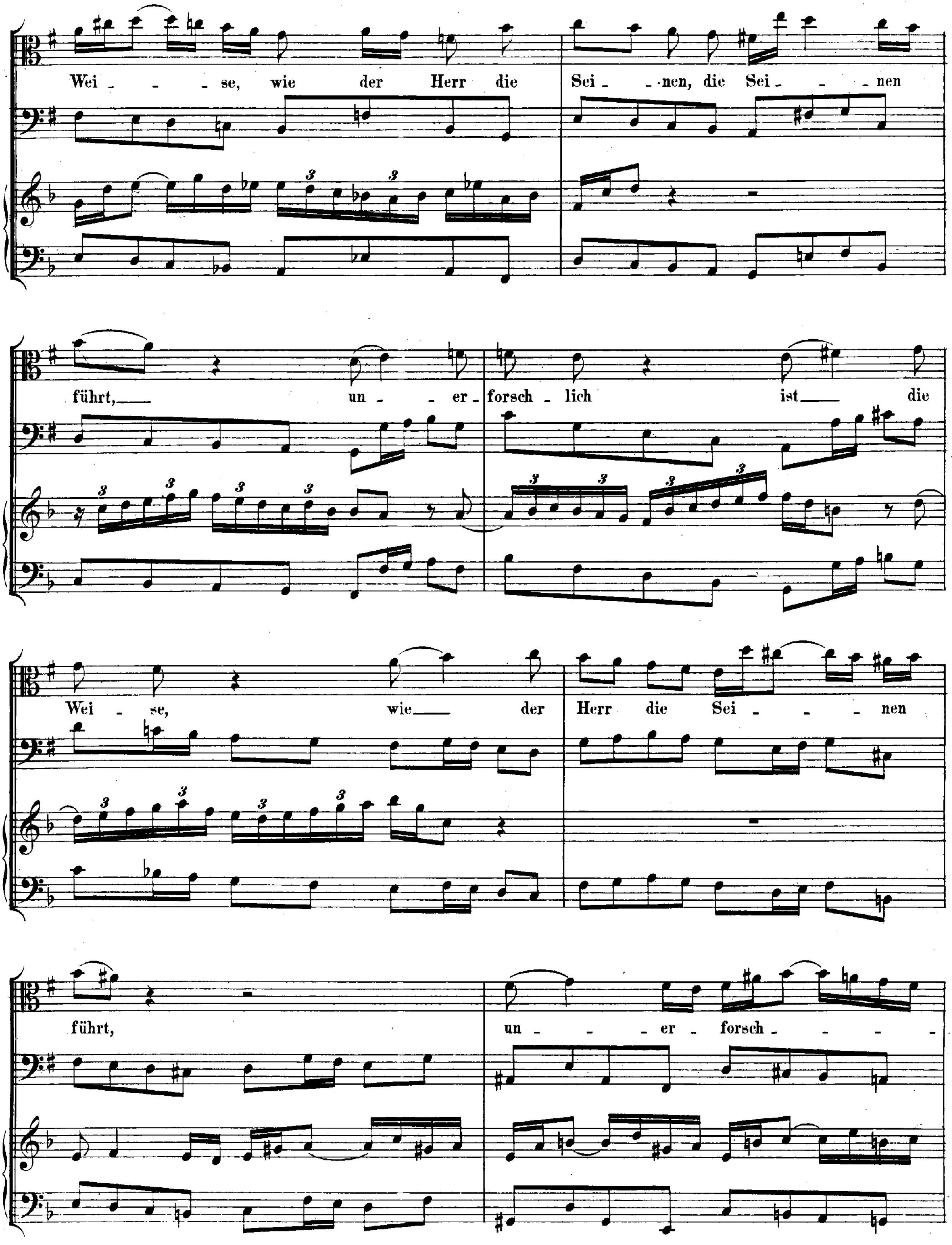
Da Capo.

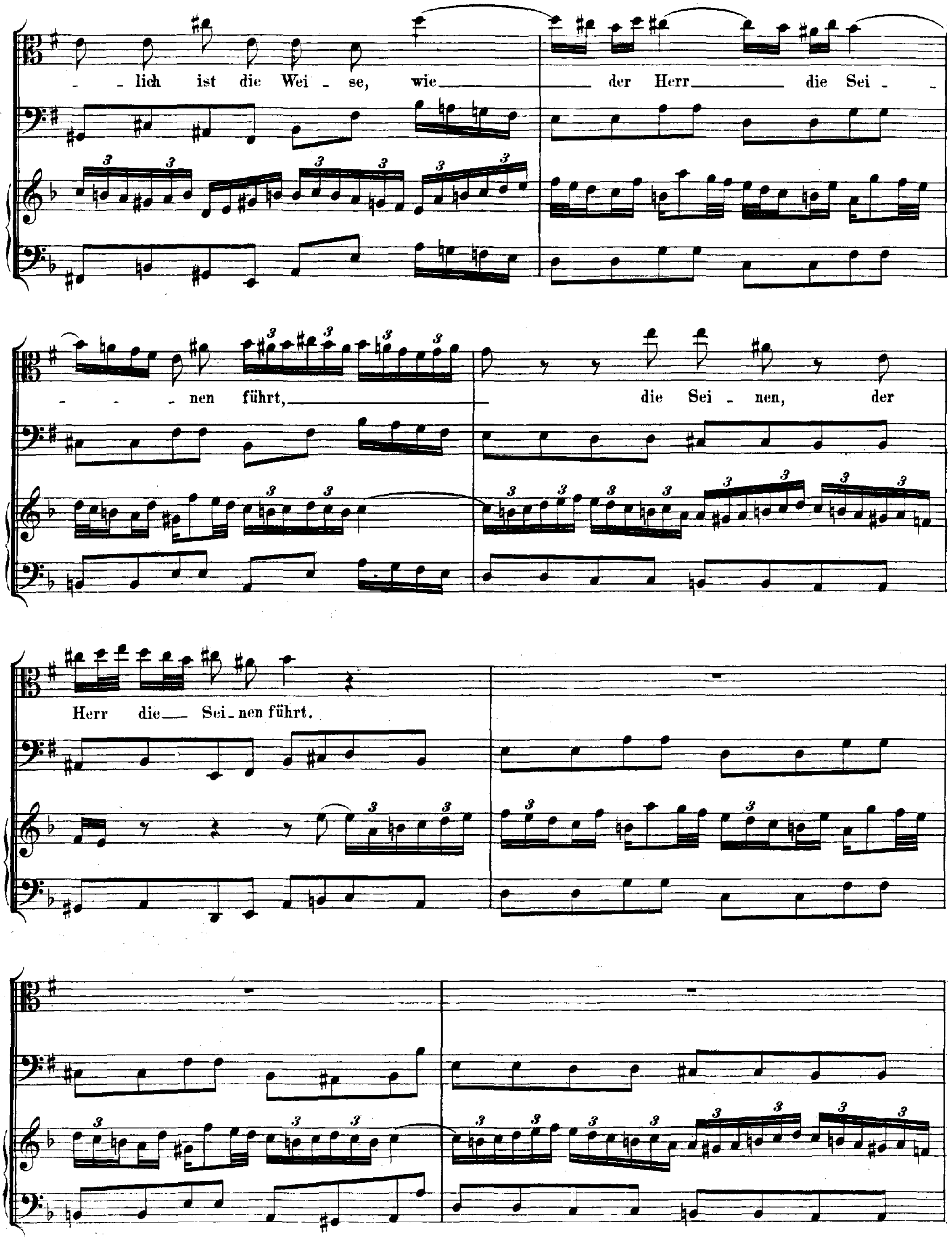
RECITATIV.

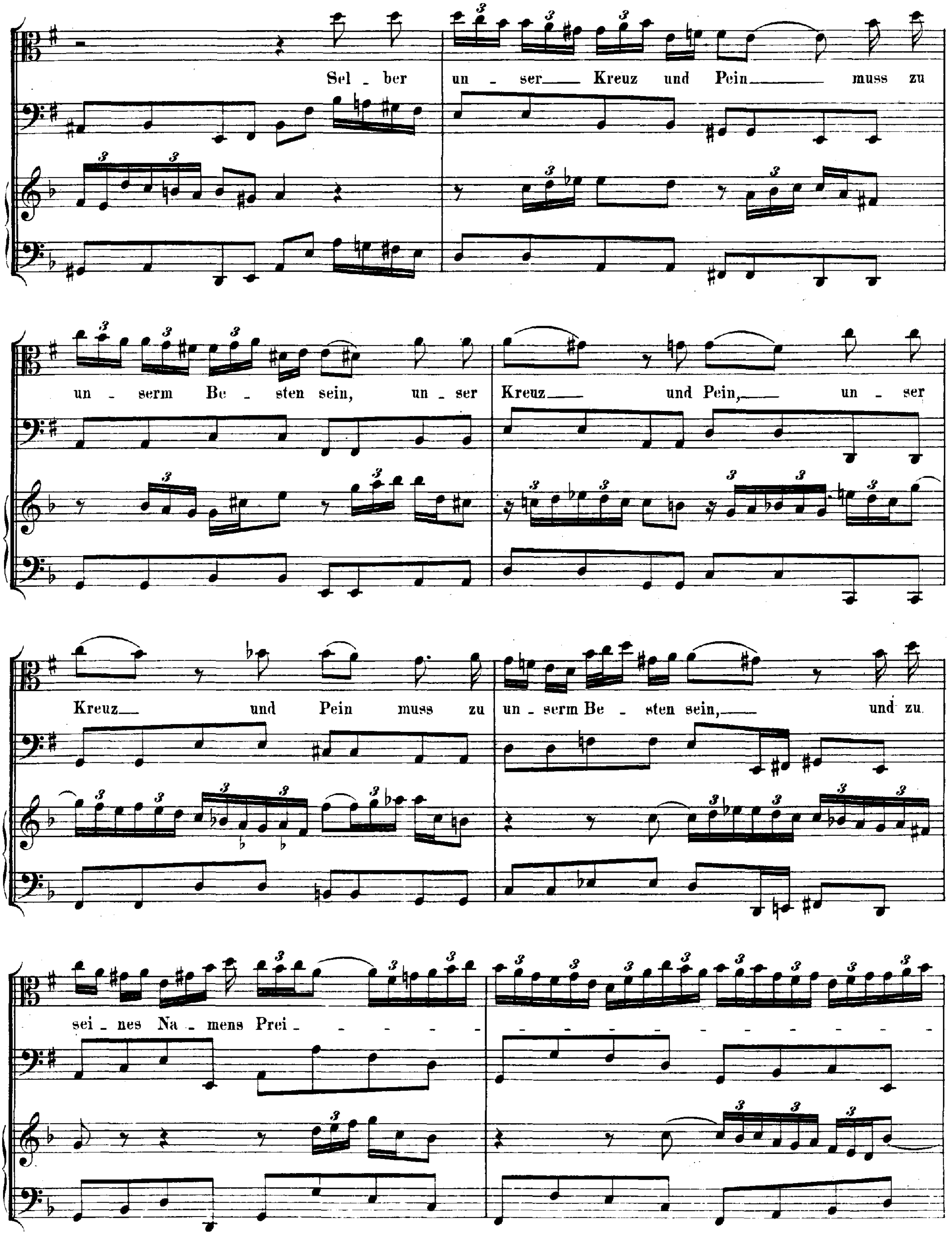

Basso.
Continuo.
Gott meint es gut mit je_der_mann auch in den al_ler_grössten Nö_then. Ver_bir_get
er gleich sei_ne Lie_be, so denkt sein Herz doch heim_lich dran; das kann er nie_mals nicht ent_ziehn, und woll_te
mich der Herr auch töd_ten, so hoff' ich doch auf ihn. Denn sein er_zürn_tes An_ge_sicht ist
an_ders nicht, als ei_ne Wol_ke trü_be, sie hin_dert nur den Son_nen_schein, da_mit durch ei_nen sanf_ten
Re_gen der Him_mels-Se_gen um so viel rei_cher mö_ge sein. Der Herr ver_wan_delt sich in ei_nen
Grau_sa_men, um de_sto tröst_li_cher zu schei_nen; er will, er kann's nicht bö_se mei_nen.
Drum lass' ich ihn nicht, er seg_ne mich denn, drum lass' ich ihn nicht, er

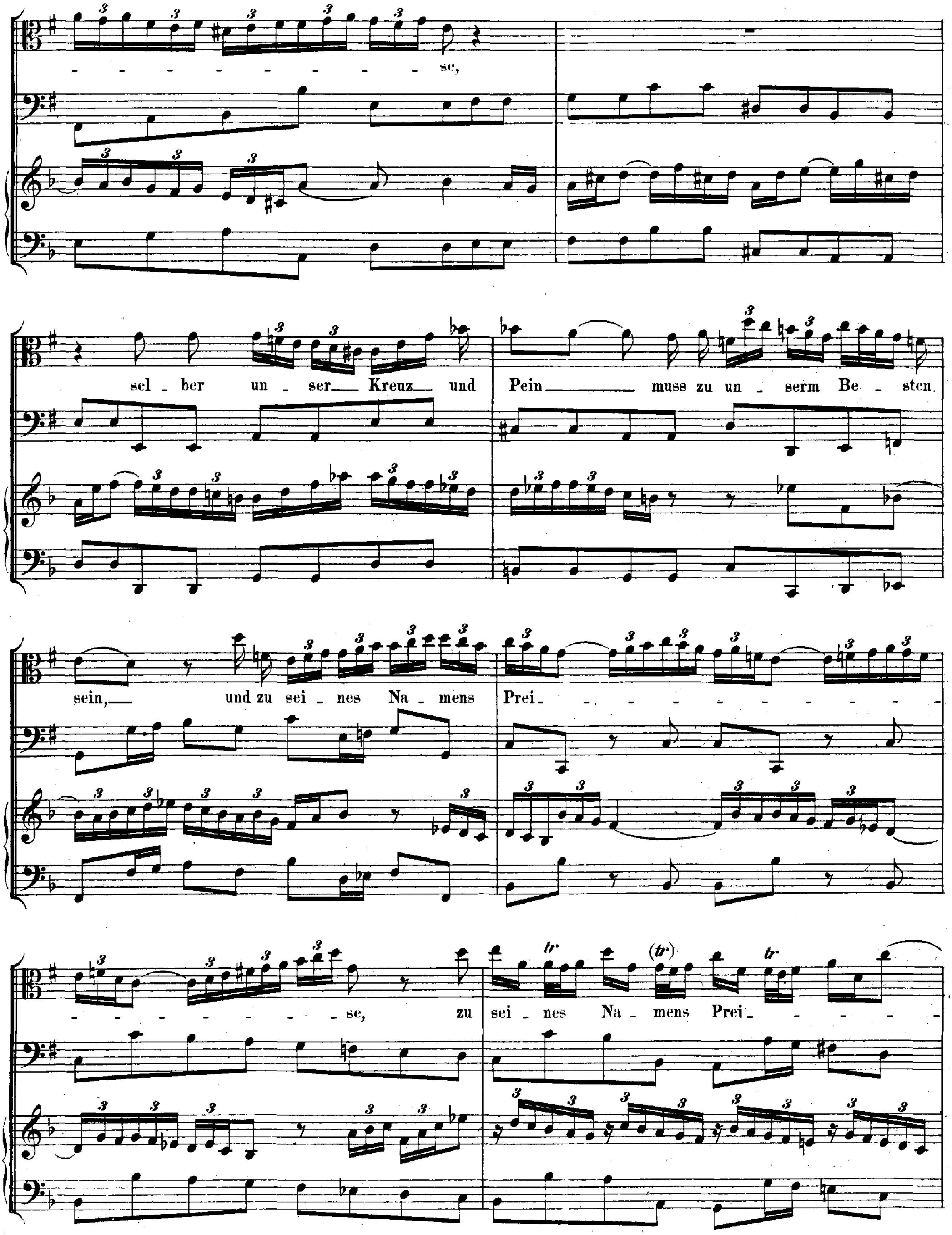

seg_ne mich denn, er seg _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ne mich
denn, drum lass' ich ihn nicht, er segne mich denn.
ARIE.
Alto.
Violoncello.
Organo obligato.

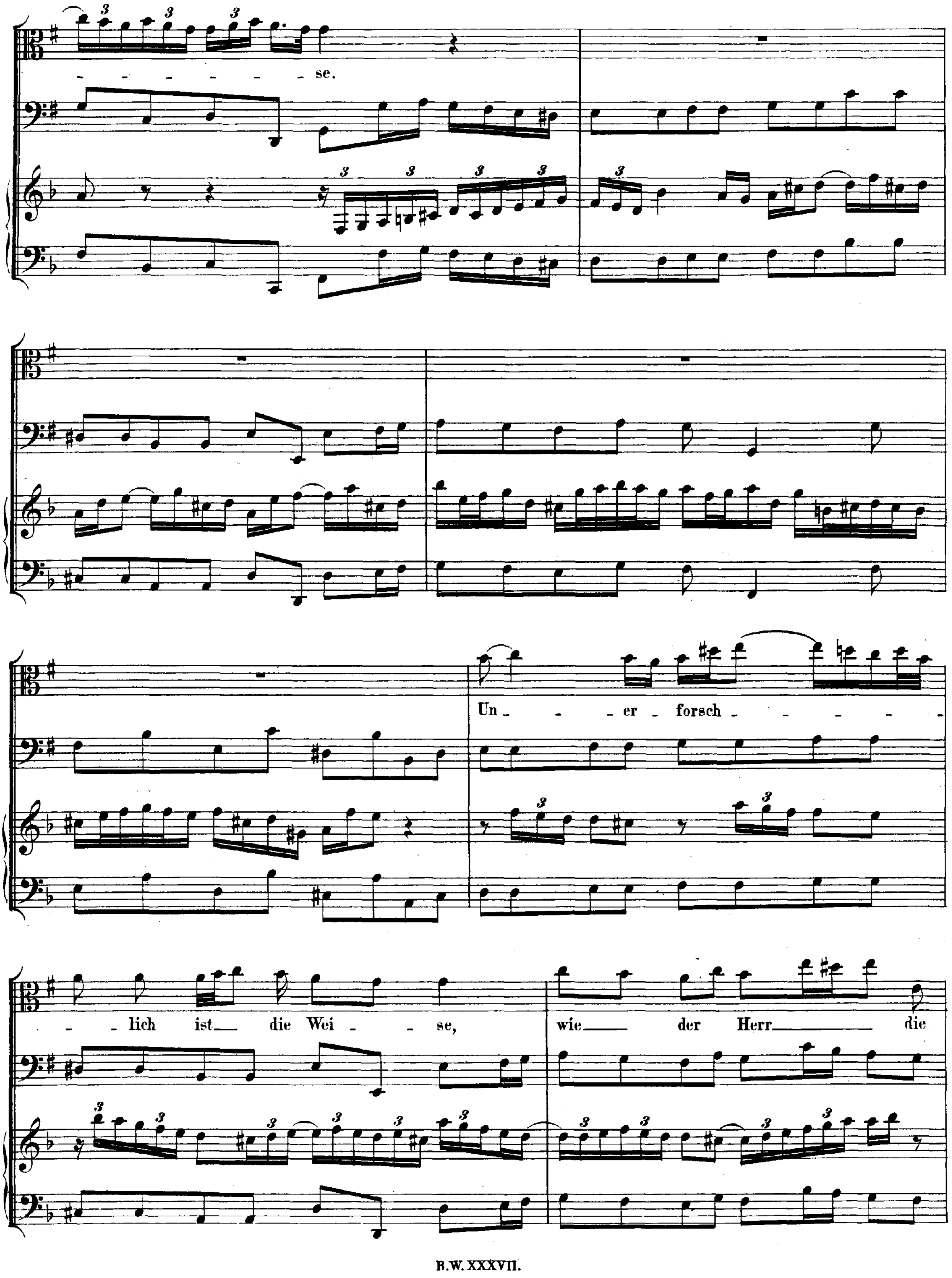

Un - - er - forsch - - - - - lich ist die Wei - - se,
wie der Herr die Sei - - - nen führt,
un - - er - forsch - - lich ist die

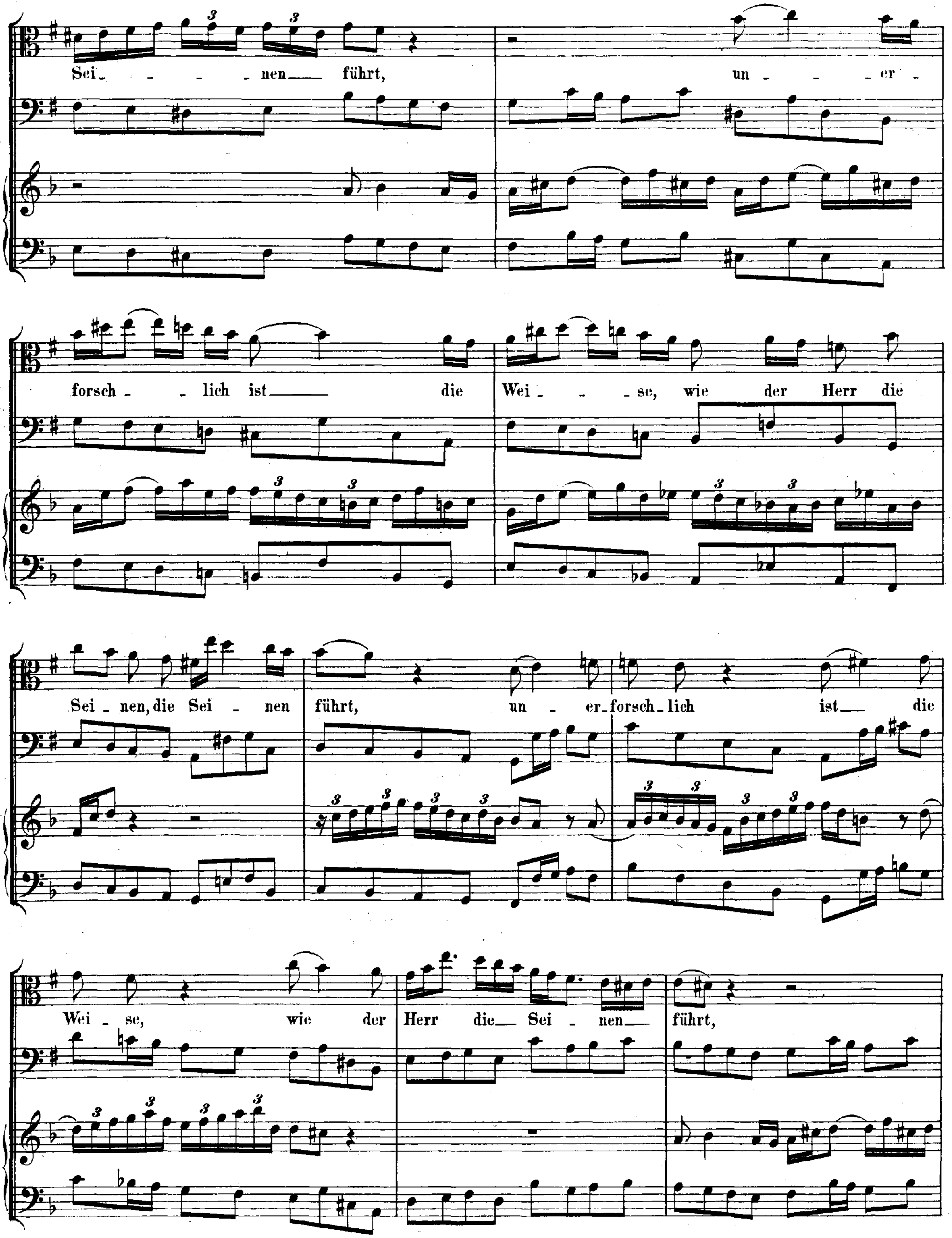

Wei - - - se, wie der Herr die Sei - - nen, die Sei - - - nen
führt, un - - er- forsch - lich ist die
Wei - se, wie der Herr die Sei - - - nen
führt, un - - - er - forsch - - - -

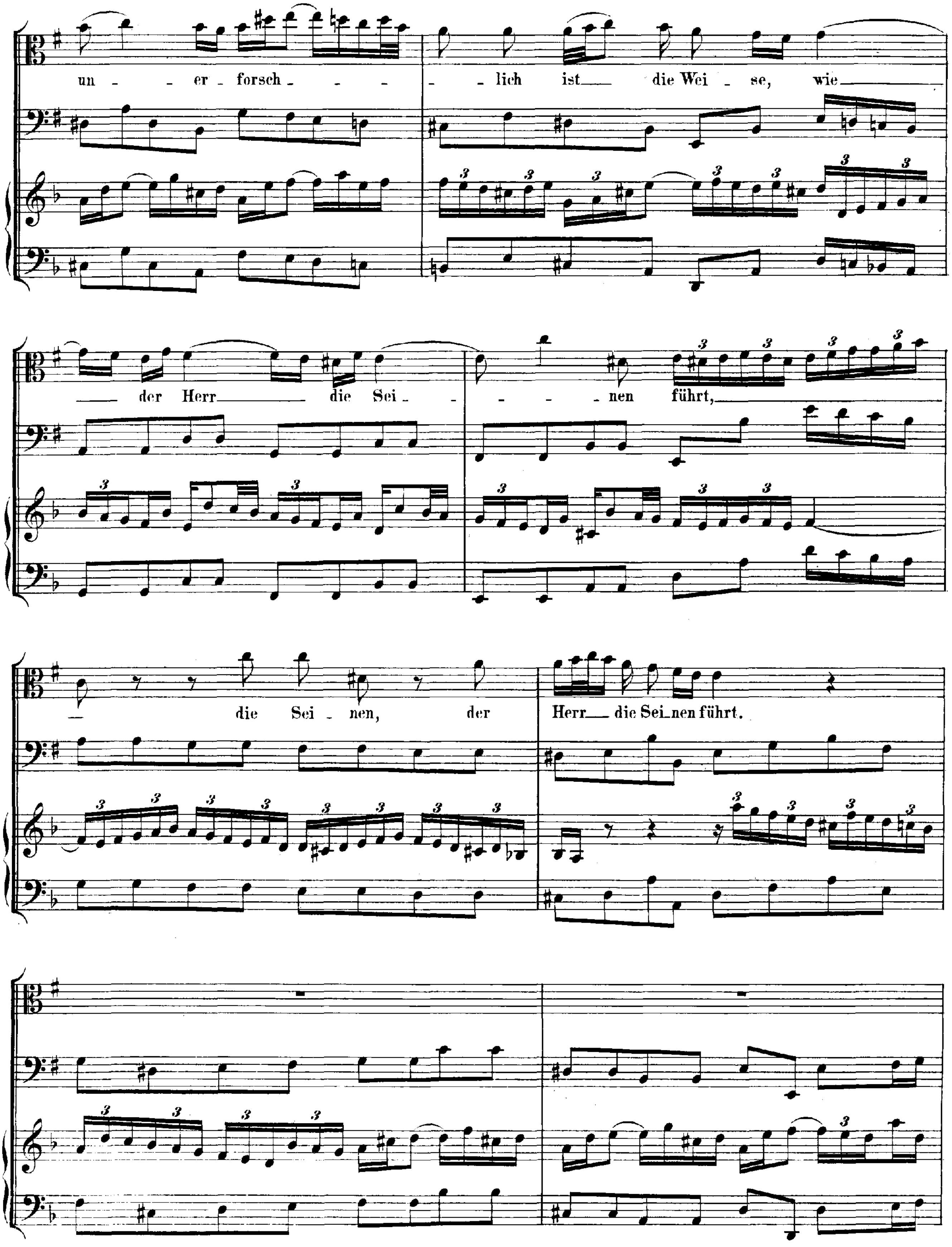

- lich ist die Wei - se, wie der Herr die Sei -
- - - nen führt, die Sei - nen, der
Herr die Sei - nen führt.

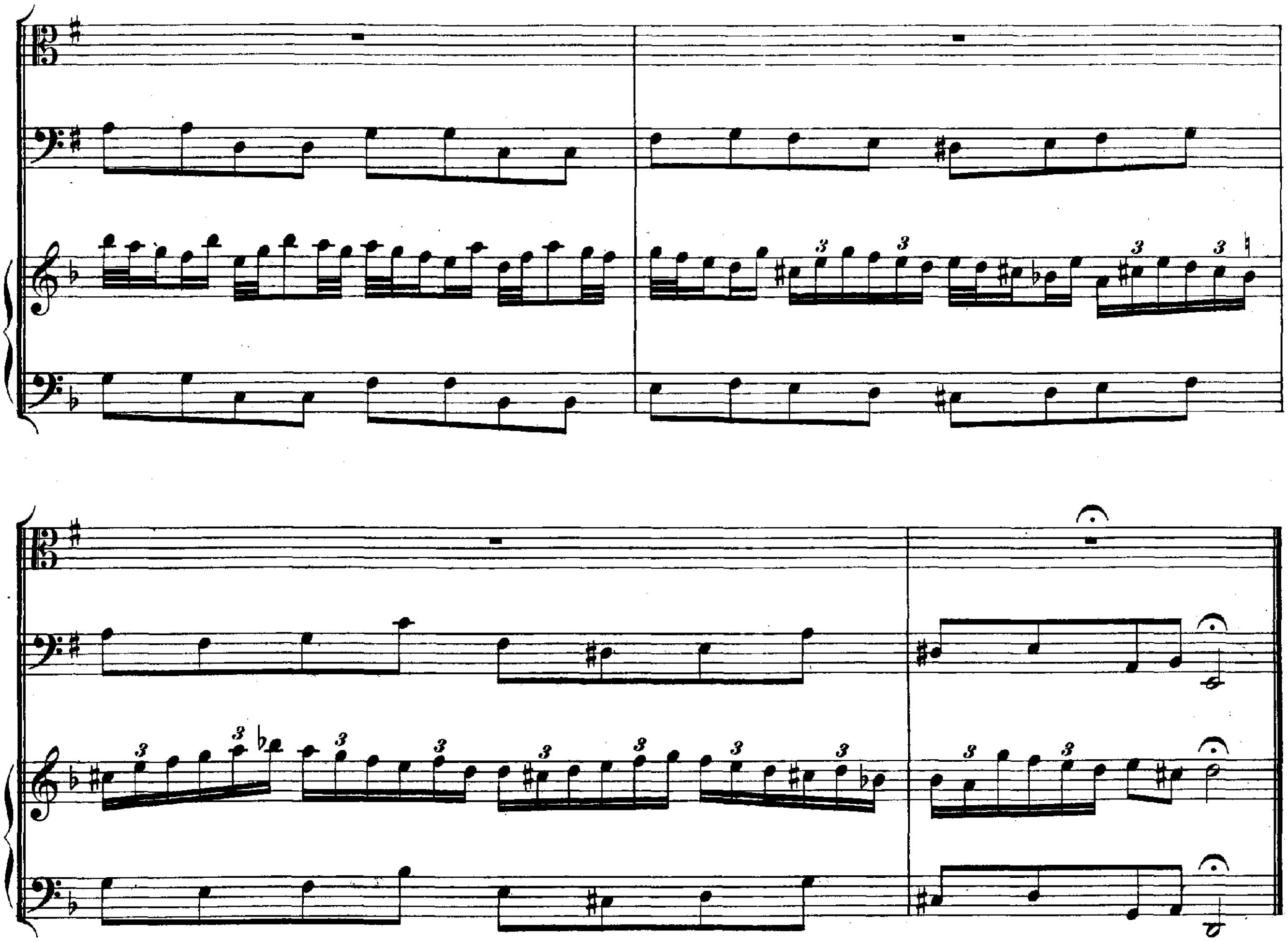

Sel - ber un - ser Kreuz und Pein muss zu
un - serm Be - sten sein, un - ser Kreuz und Pein, un - ser
Kreuz und Pein muss zu un - serm Be - sten sein, und zu
sei - nes Na - mens Prei -


- - - - - - - - - - - - - se,
sel - ber un - ser Kreuz und
Pein muss zu un - serm Be - sten
sein, und zu sei - nes Na - mens
Prei - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - se, zu
sei - nes Na - mens Prei - - - -
tr (tr) tr

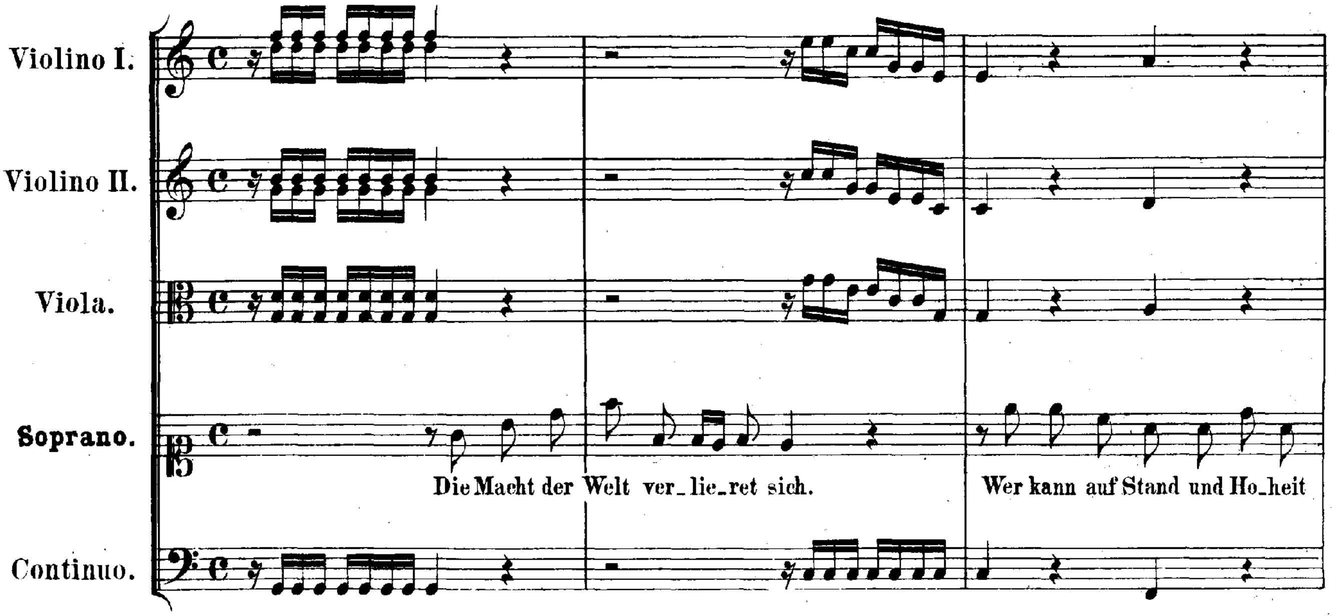

se.
Un - - er - forsch - - - - -
- - lich ist die Wei - - se,
wie der Herr die

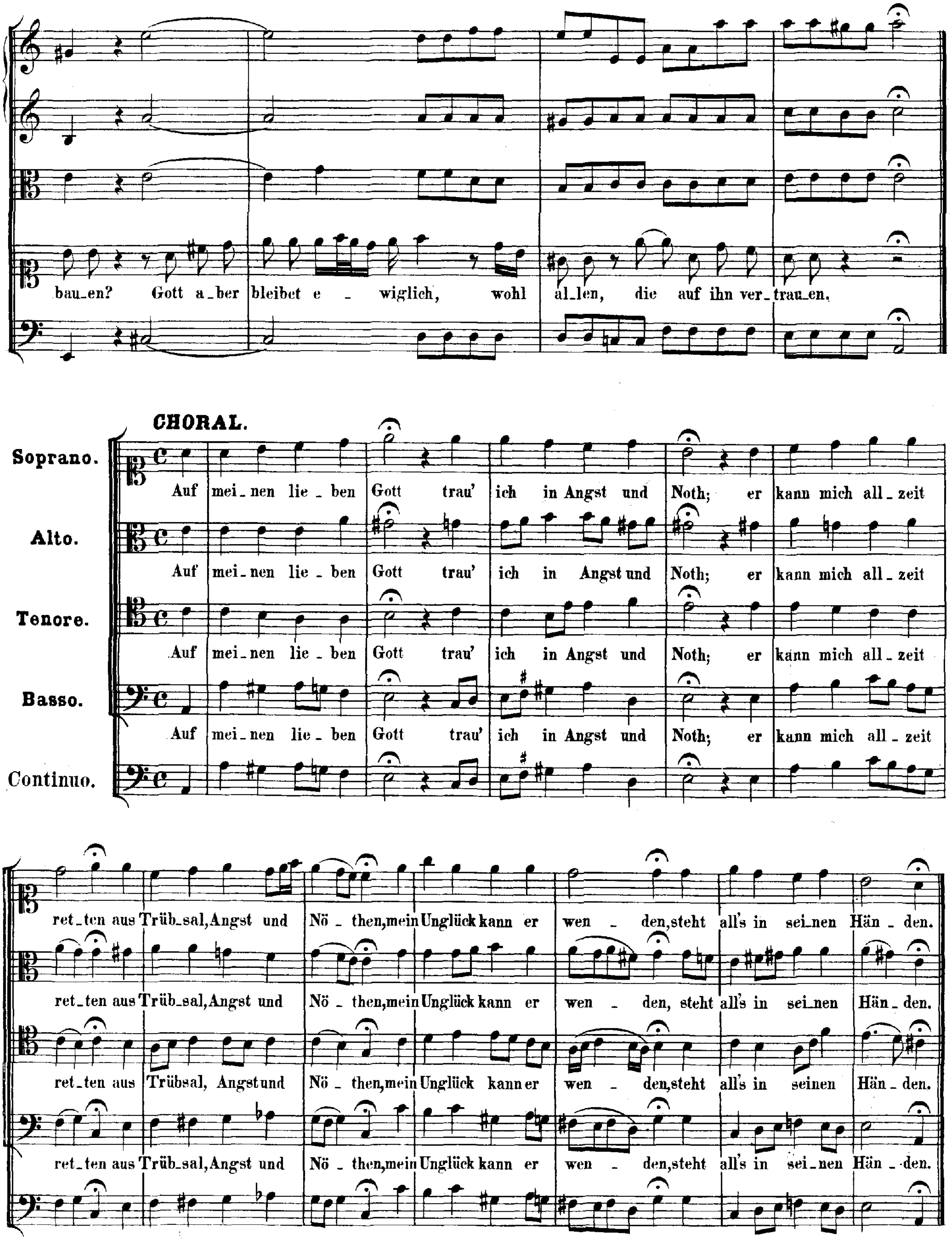

Sei - - - - nen führt, un - - - er -
forsch - lich ist die Wei - - se, wie der Herr die
Sei - nen, die Sei - nen führt, un - er-forsch-lich ist die
Wei - se, wie der Herr die Sei - nen führt,


un - - er - forsch - - - - - lich ist die Wei - se, wie
der Herr die Sei - - - - nen führt,
die Sei - nen, der Herr die Sei nen führt.



RECITATIV.


Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Die Macht der Welt ver_lie_ret sich.
Wer kann auf Stand und Ho_heit
Continuo.


bau_en? Gott a_ber bleibet e - wiglich, wohl al_len, die auf ihn ver_trau_en.
CHORAL.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Auf mei_nen lie_ben Gott trau' ich in Angst und Noth; er kann mich all_zeit
Auf mei_nen lie_ben Gott trau' ich in Angst und Noth; er kann mich all_zeit
Auf mei_nen lie_ben Gott trau' ich in Angst und Noth; er kann mich all_zeit
Auf mei_nen lie_ben Gott trau' ich in Angst und Noth; er kann mich all_zeit
ret_ten aus Trüb_sal, Angst und Nö_then, mein Unglück kann er wen - den, steht all's in sei_nen Hän_den.
ret_ten aus Trüb_sal, Angst und Nö_then, mein Unglück kann er wen - den, steht all's in sei_nen Hän_den.
ret_ten aus Trübsal, Angst und Nö_then, mein Unglück kann er wen - den, steht all's in seinen Hän_den.
ret_ten aus Trüb_sal, Angst und Nö_then, mein Unglück kann er wen - den, steht all's in sei_nen Hän_den.

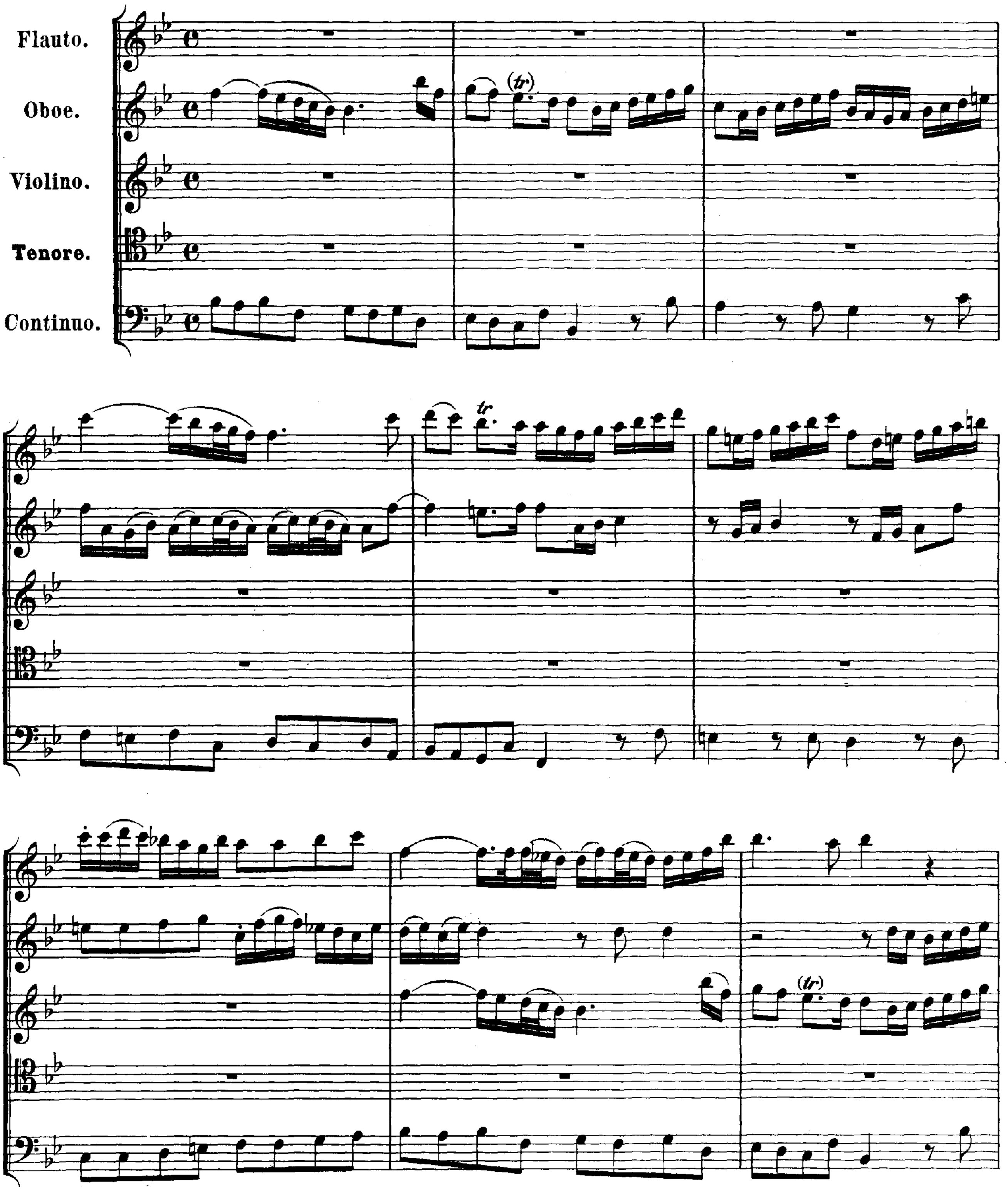
Cantate

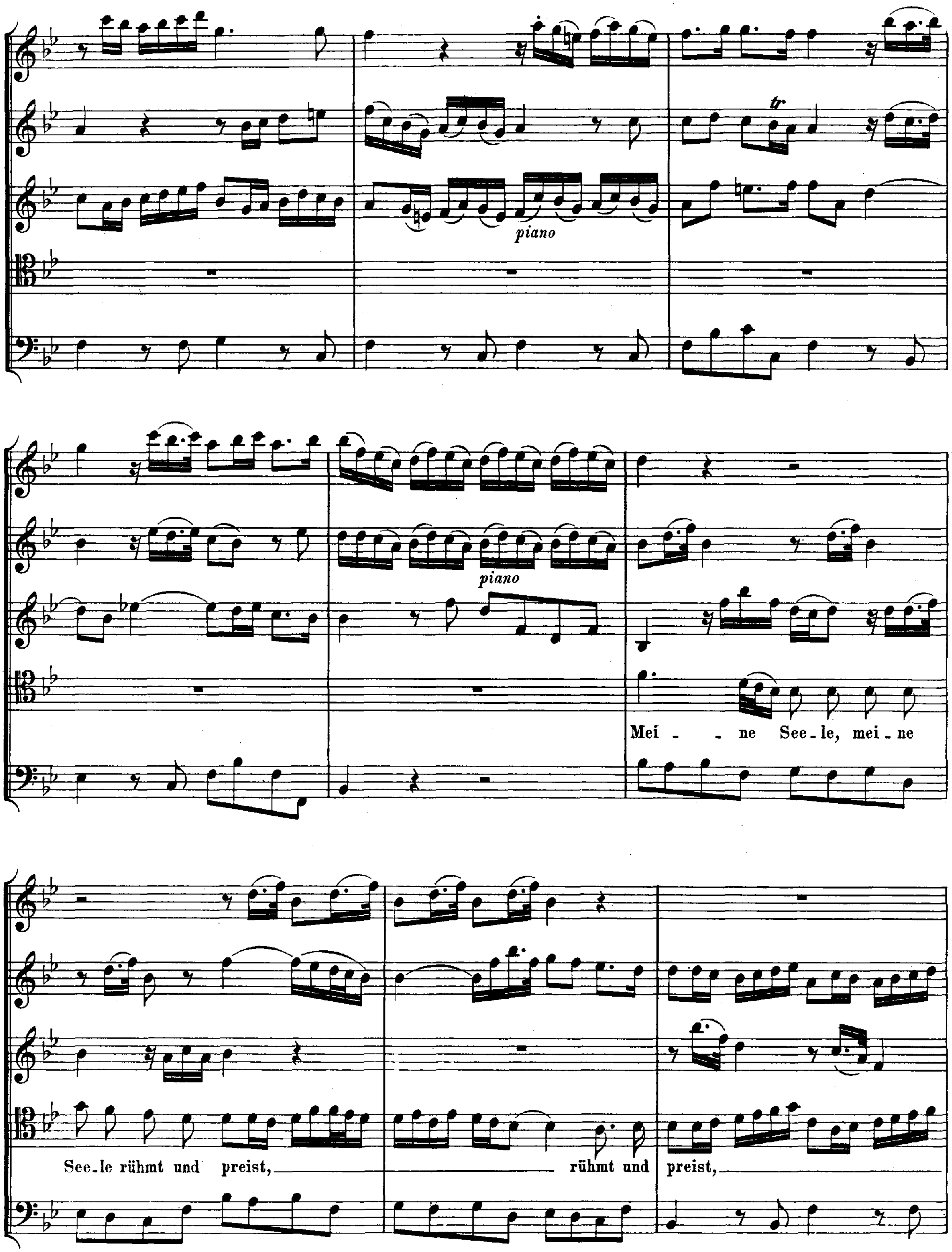
„Meine Seele rühmt und preist."

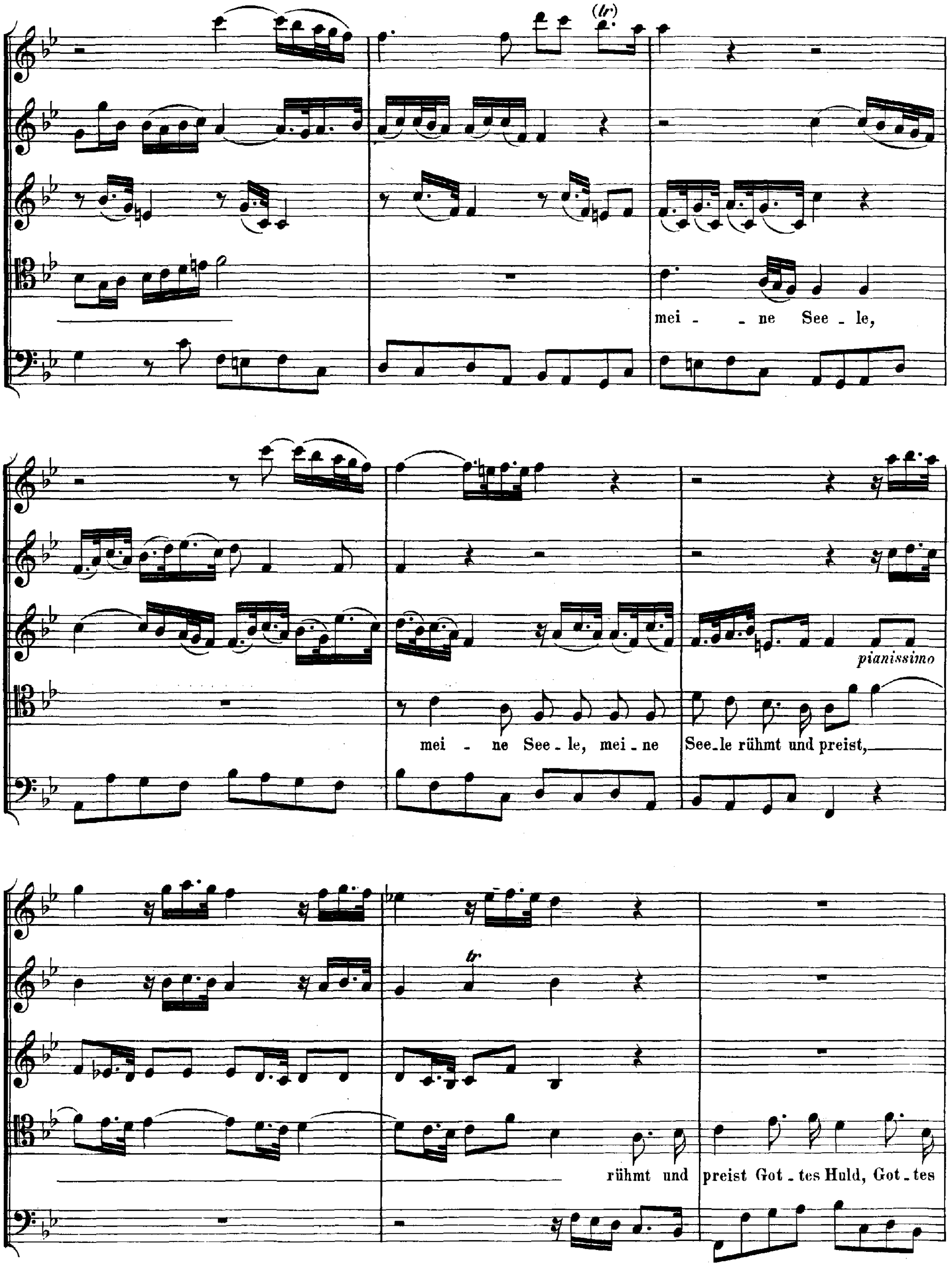
Für Tenor.

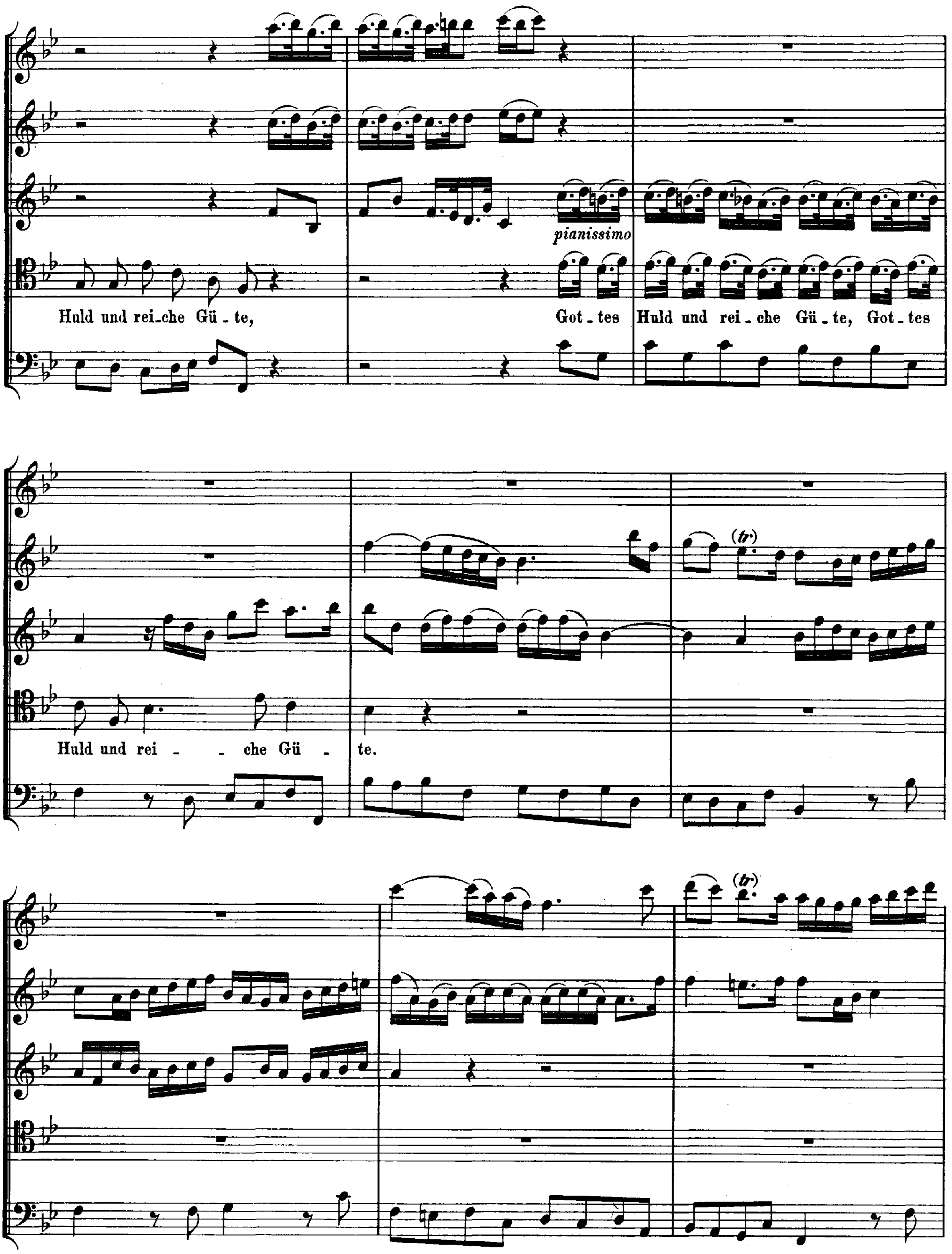
No. 189.

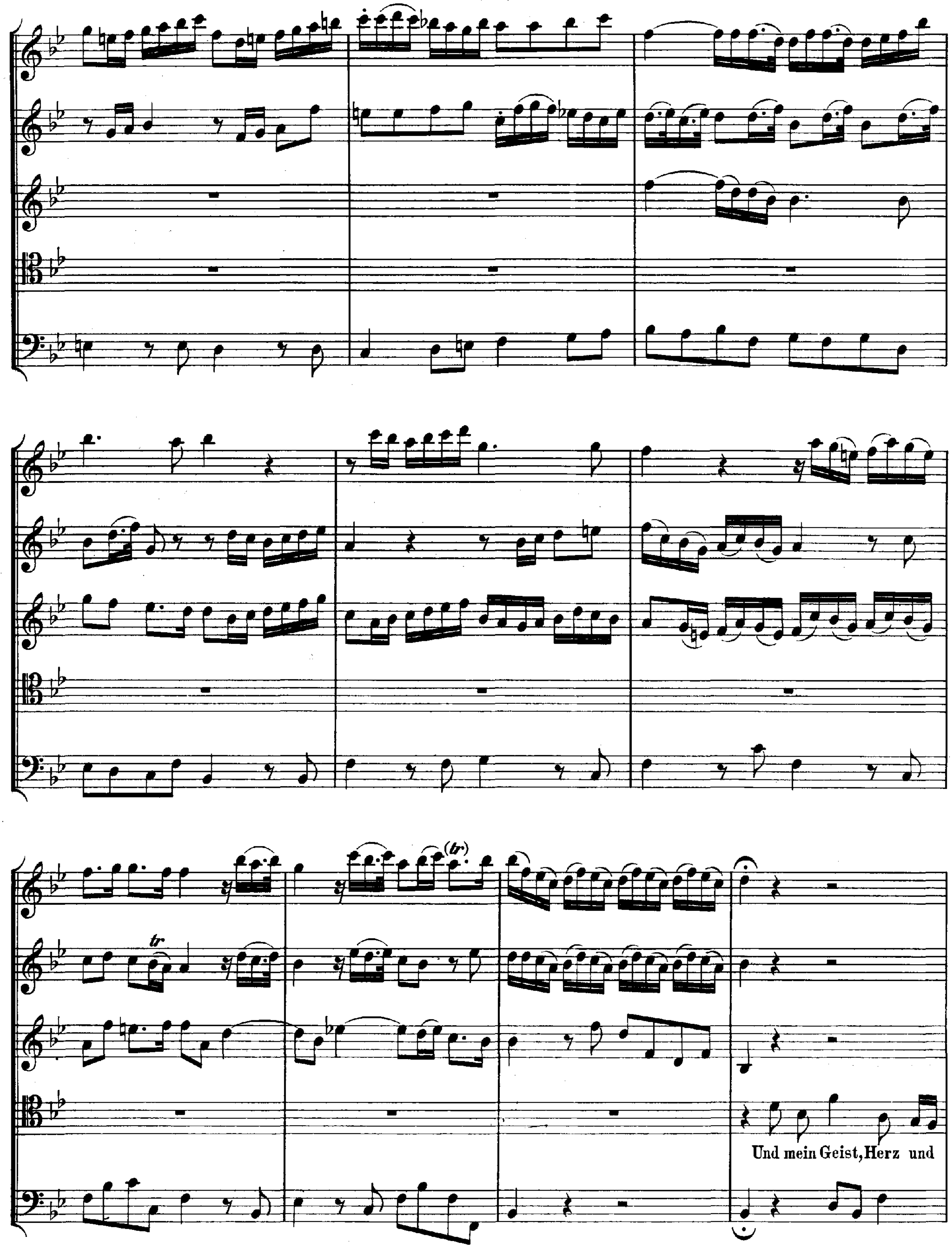
Cantate.
„Meine Seele rühmt und preist."

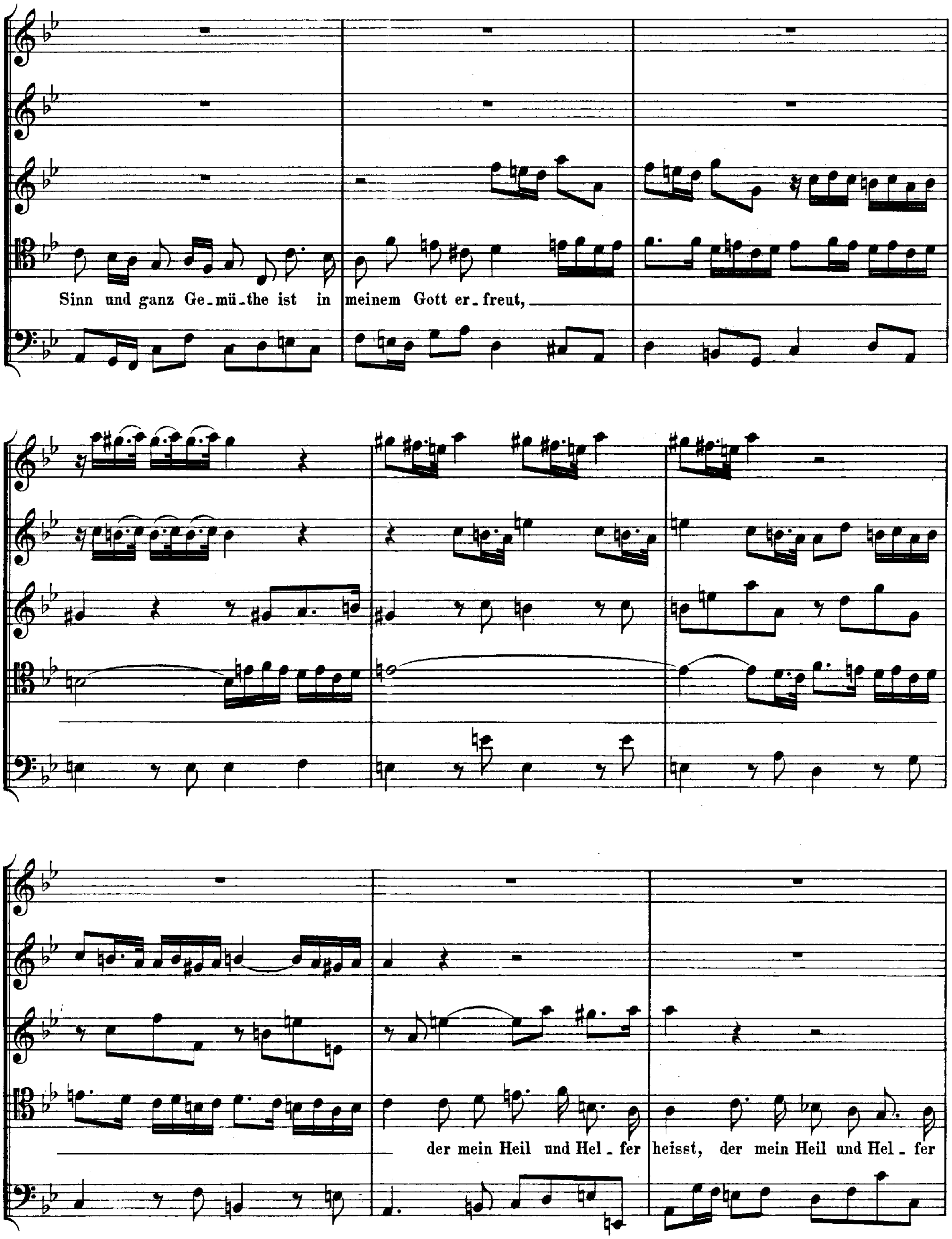


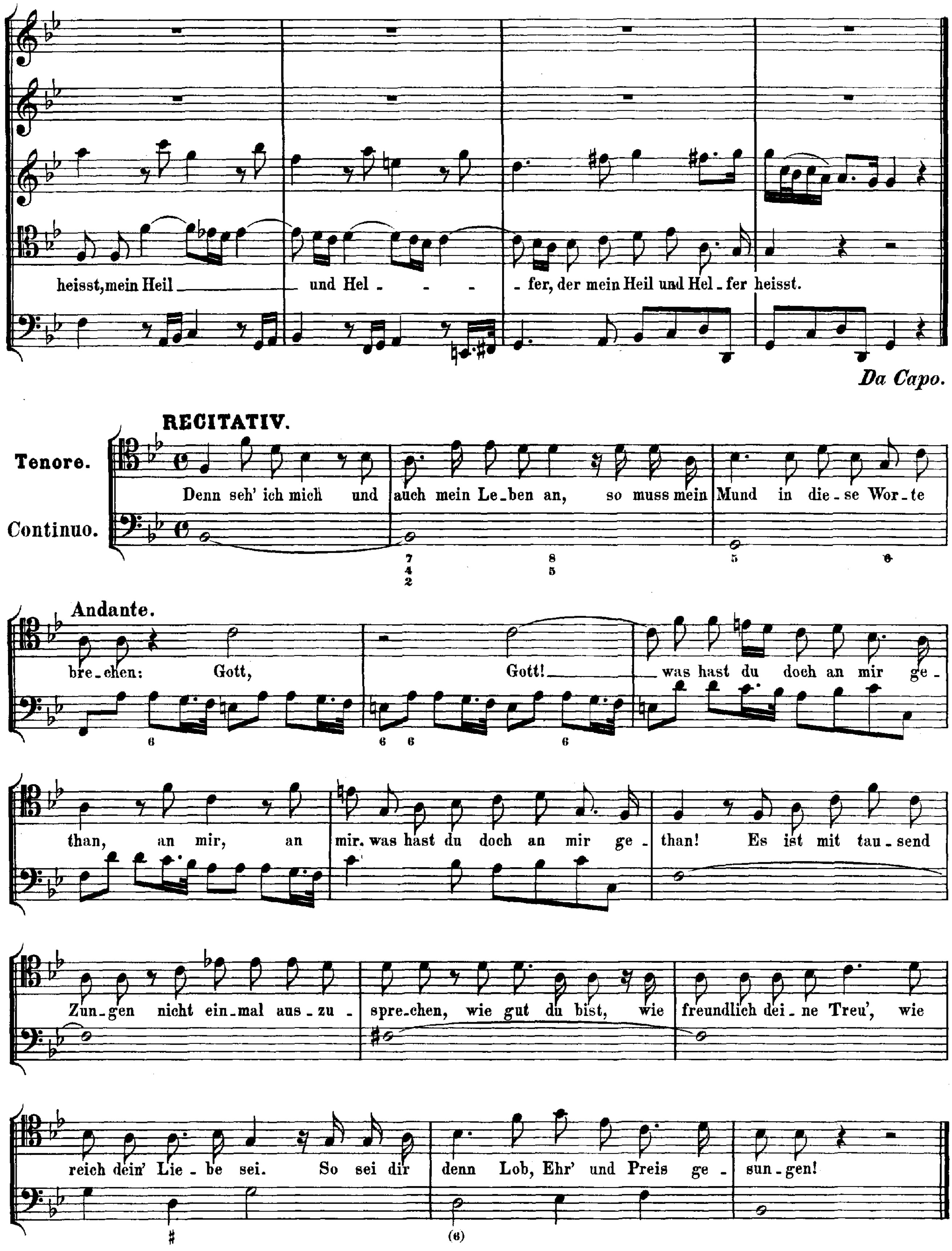

piano
tr
piano
Mei - ne See-le, mei-ne
See-le rühmt und preist, rühmt und preist,
preist,


(tr)
mei - ne See - le,
pianissimo
mei - ne See - le, mei - ne
See - le rühmt und preist,
tr
rühmt und
preist Got - tes Huld, Got - tes

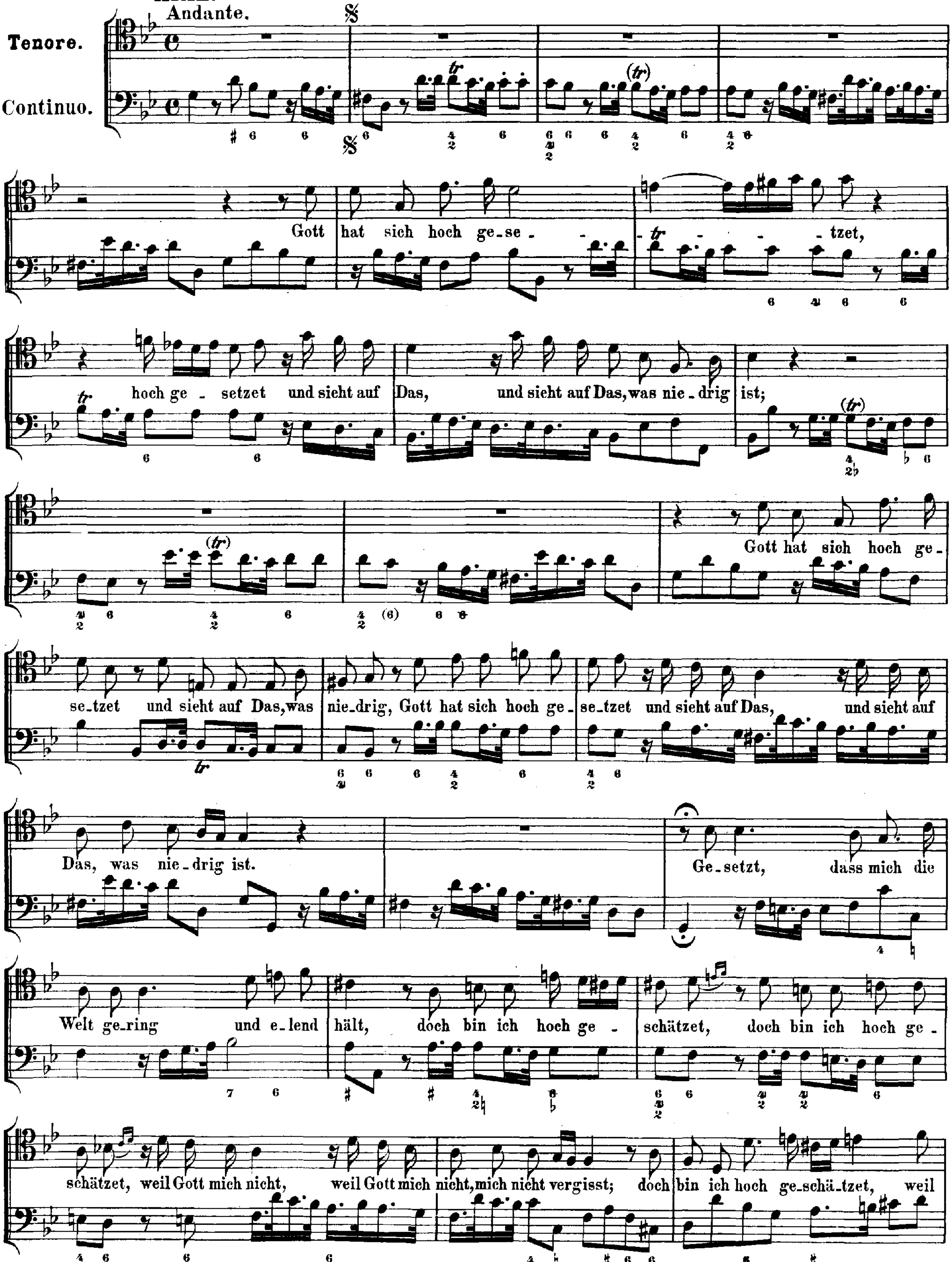

pianissimo
Huld und rei_che Gü _ te,
Got _ tes
Huld und rei _ che Gü _ te, Got _ tes
(tr)
Huld und rei - - che Gü - te.
(tr)

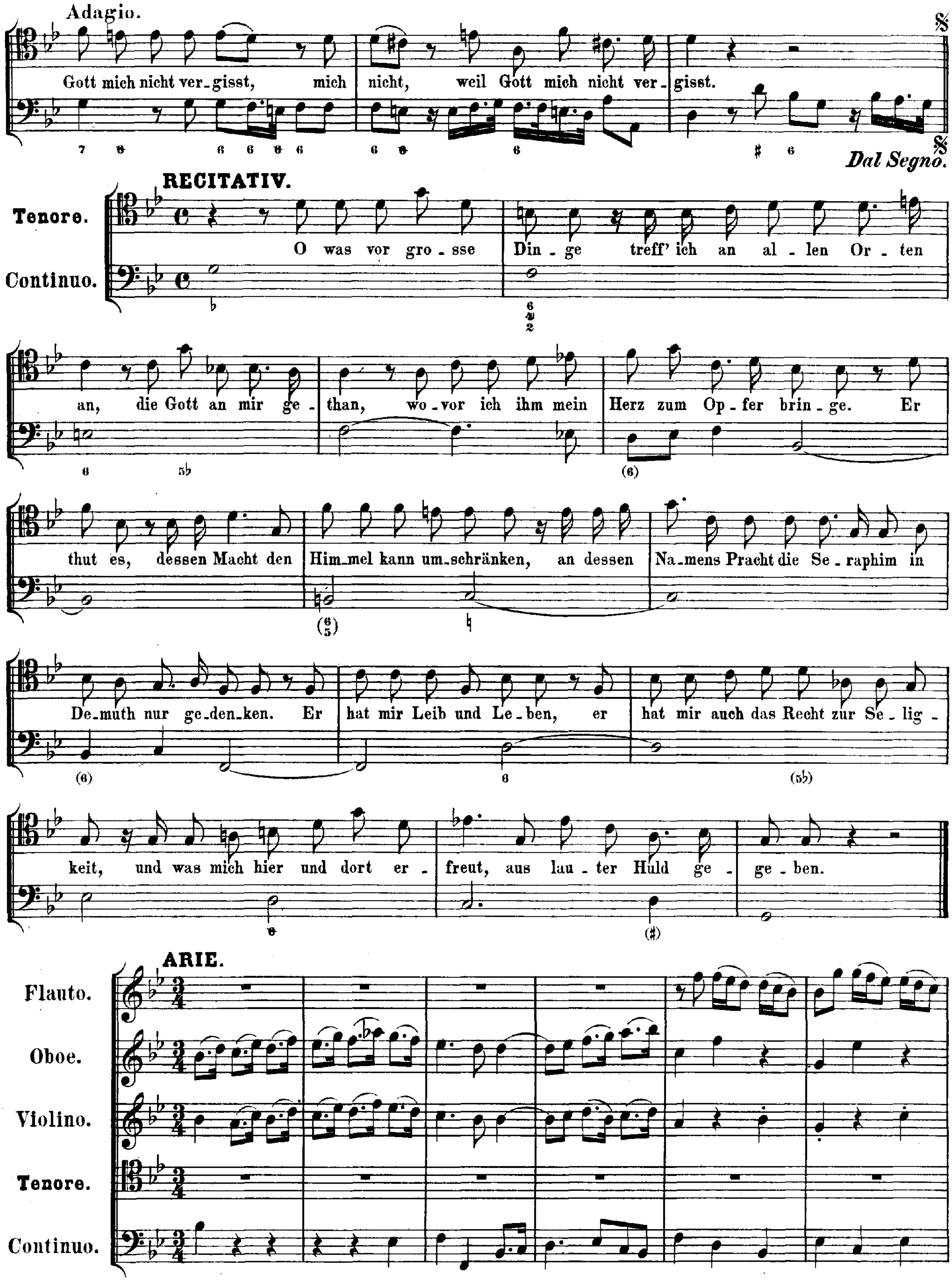

Und mein Geist, Herz und

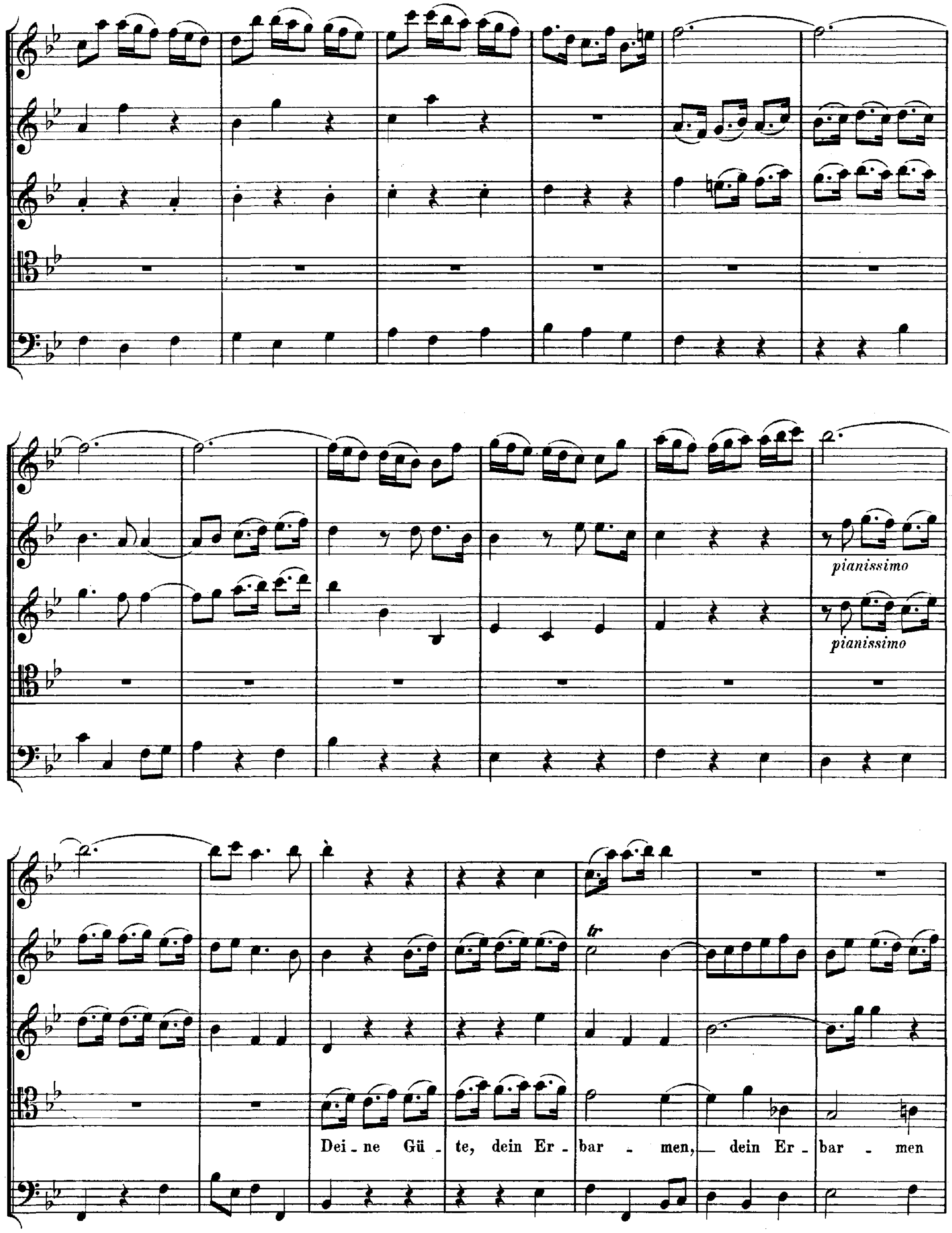

Sinn und ganz Ge_mü_the ist in meinem Gott er_freut,
der mein Heil und Hel_fer heisst, der mein Heil und Hel_fer

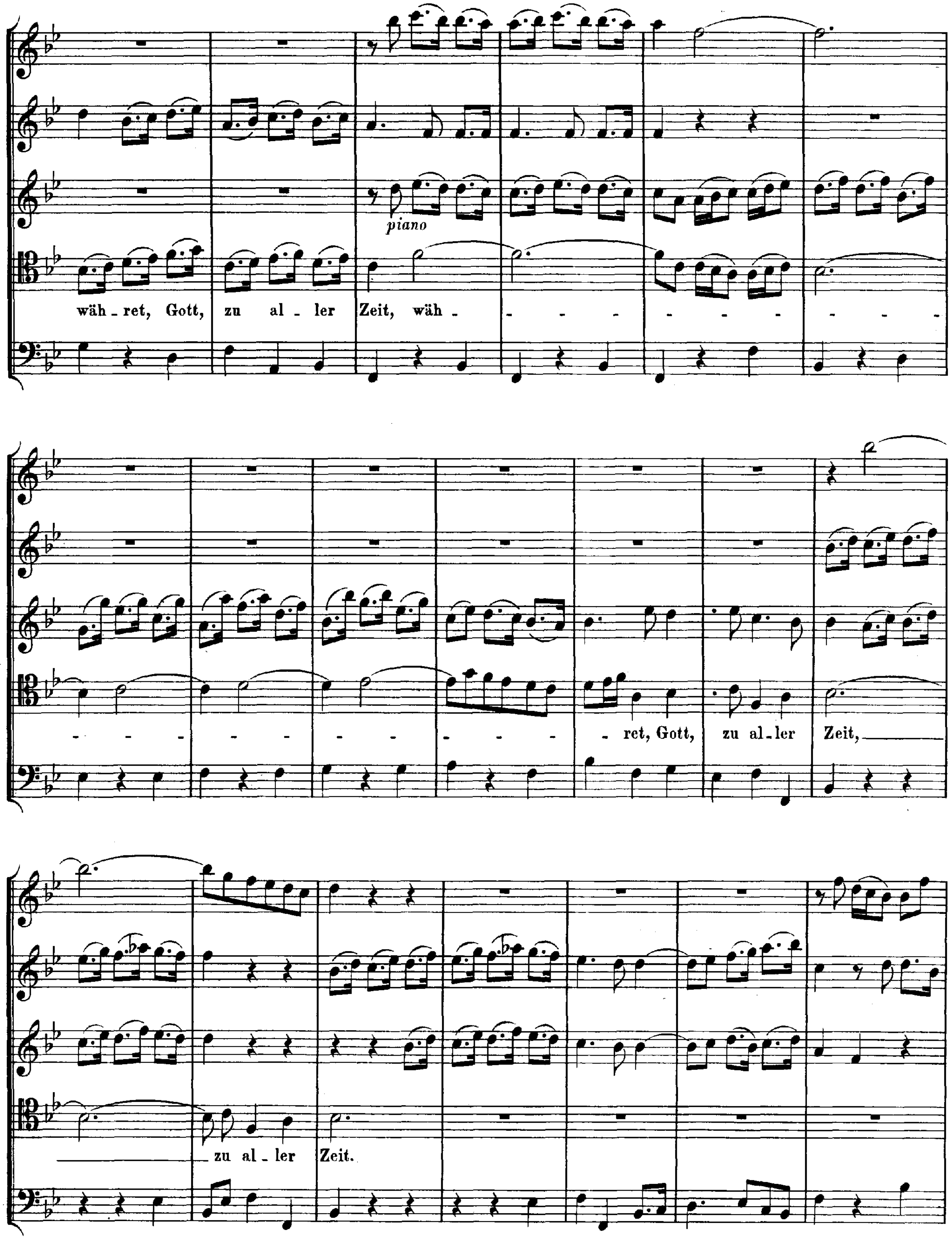

heisst, mein Heil und Hel - fer, der mein Heil und Hel - fer heisst.
Da Capo.
RECITATIV.
Tenore.
Continuo.
Denn seh' ich mich und auch mein Le - ben an, so muss mein Mund in die - se Wor - te
Andante.
bre - chen: Gott, Gott! was hast du doch an mir ge - than, an mir, an mir. was hast du doch an mir ge - than! Es ist mit tau - send
Zun - gen nicht ein - mal aus - zu - spre - chen, wie gut du bist, wie freundlich dei - ne Treu', wie
reich dein' Lie - be sei. So sei dir denn Lob, Ehr' und Preis ge - sun - gen!

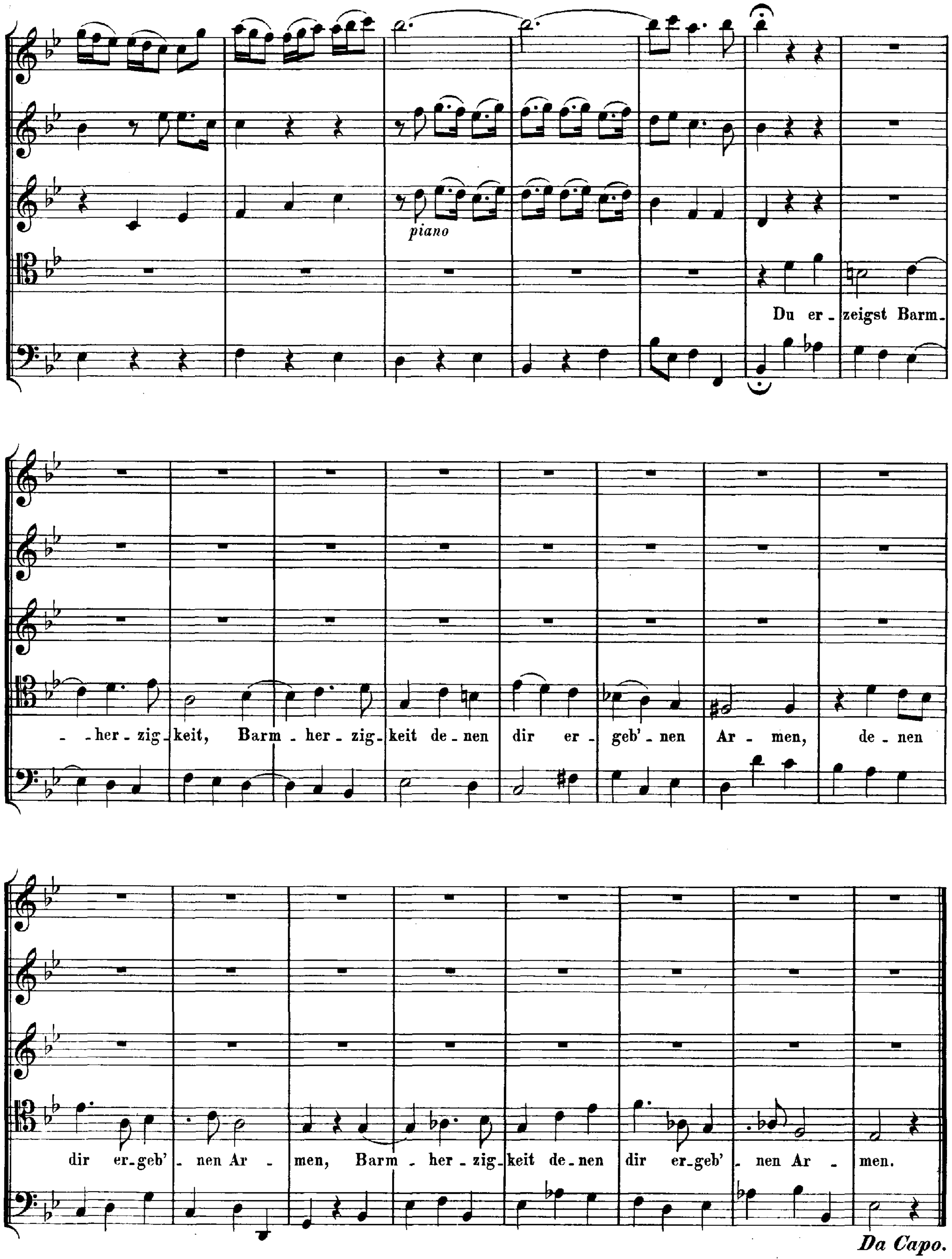
ARIE.


Andante.
Tenore.
Continuo.
Gott
hat sich hoch ge-se - - - tzet,
hoch ge - setzet und sieht auf
Das, und sieht auf Das, was nie - drig
ist;
Gott hat sich hoch ge-
se-tzet und sieht auf Das, was
nie-drig, Gott hat sich hoch ge -
se-tzet und sieht auf Das, und sieht auf
Das, was nie-drig ist.
Ge-setzt, dass mich die
Welt ge-ring und e-lend
hält, doch bin ich hoch ge -
schätzet, doch bin ich hoch ge -
schätzet, weil Gott mich nicht, weil Gott mich nicht, mich nicht vergisst; doch
bin ich hoch ge-schä-tzet, weil


Adagio.
Gott mich nicht ver_gisst, mich nicht, weil Gott mich nicht ver_gisst.
Dal Segno.
RECITATIV.
Tenore.
Continuo.
O was vor gro_sse Din_ge treff' ich an al_len Or_ten an, die Gott an mir ge_than, wo_vor ich ihm mein Herz zum Op_fer brin_ge. Er thut es, dessen Macht den Him_mel kann um_schränken, an dessen Na_mens Pracht die Se_raphim in De_muth nur ge_den_ken. Er hat mir Leib und Le_ben, er hat mir auch das Recht zur Se_lig_keit, und was mich hier und dort er_freut, aus lau_ter Huld ge_ge_ben.
ARIE.
Flauto.
Oboe.
Violino.
Tenore.
Continuo.


pianissimo
pianissimo
tr
Dei - ne Gü - te, dein Er - bar - men, dein Er - bar - men


piano
wäh - ret, Gott, zu al - ler Zeit, wäh -
- ret, Gott, zu al - ler Zeit,
zu al - ler Zeit.


piano
Du er_zeigst Barm_
_her_zig_keit, Barm_her_zig_keit de_nen dir er_geb'_nen Ar_men, de_nen
dir er_geb' _nen Ar_men, Barm_her_zig_keit de_nen dir er_geb' _nen Ar_men.
Da Capo.

Cantate

Am Feste der Beschneidung Christi

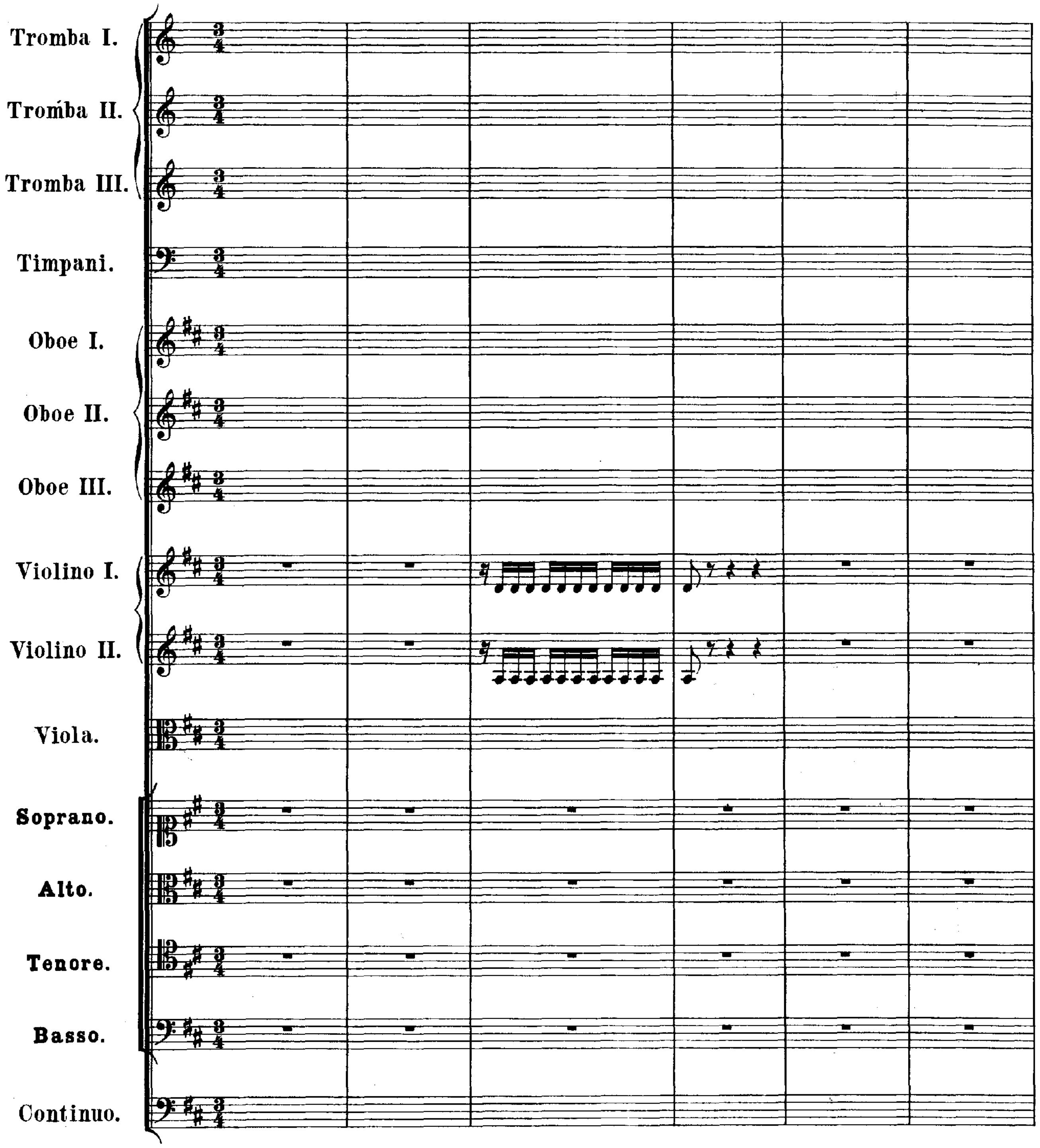
„Singet dem Herrn ein neues Lied."

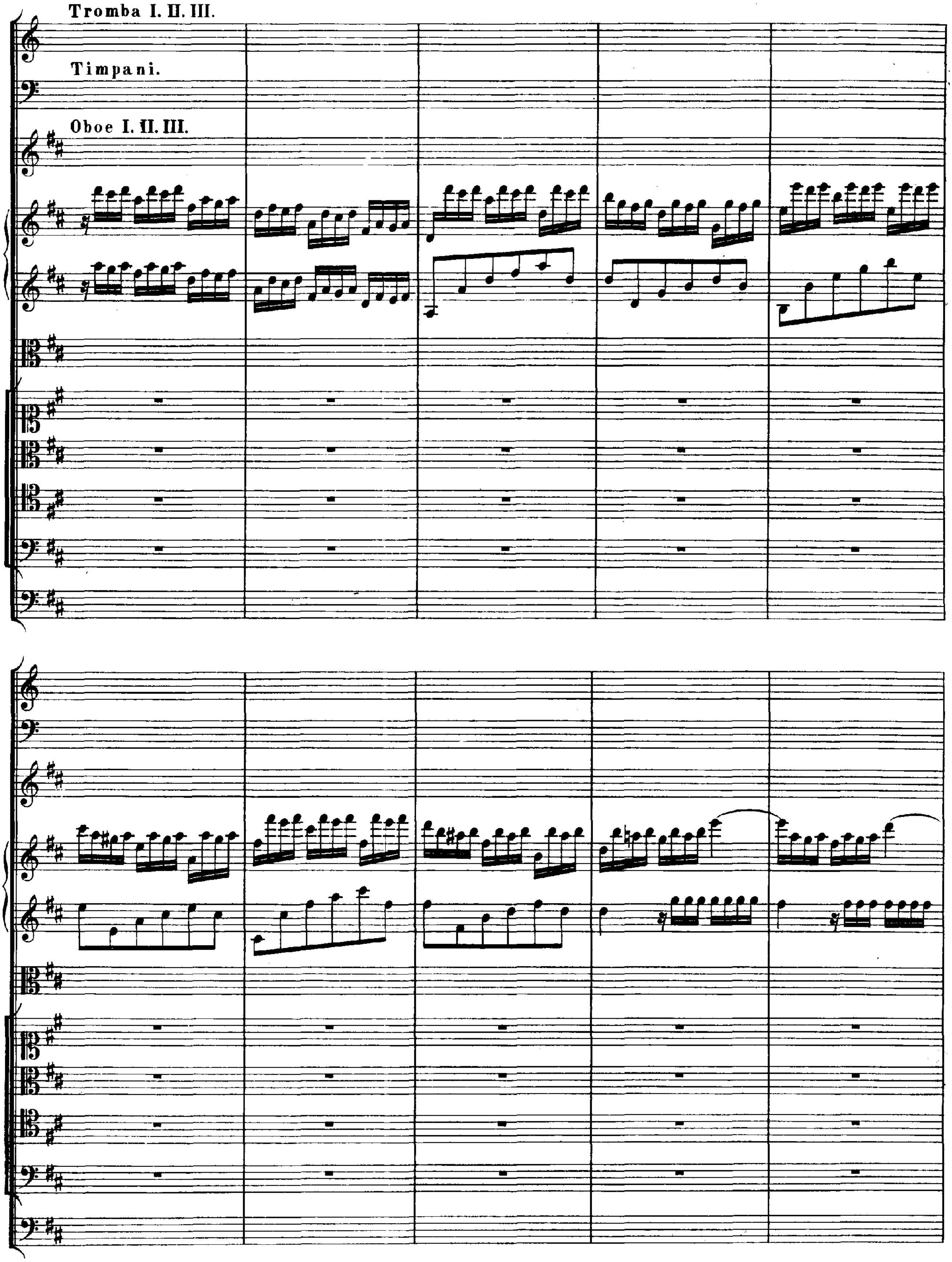
(„Lobe, Zion, deinen Gott.")

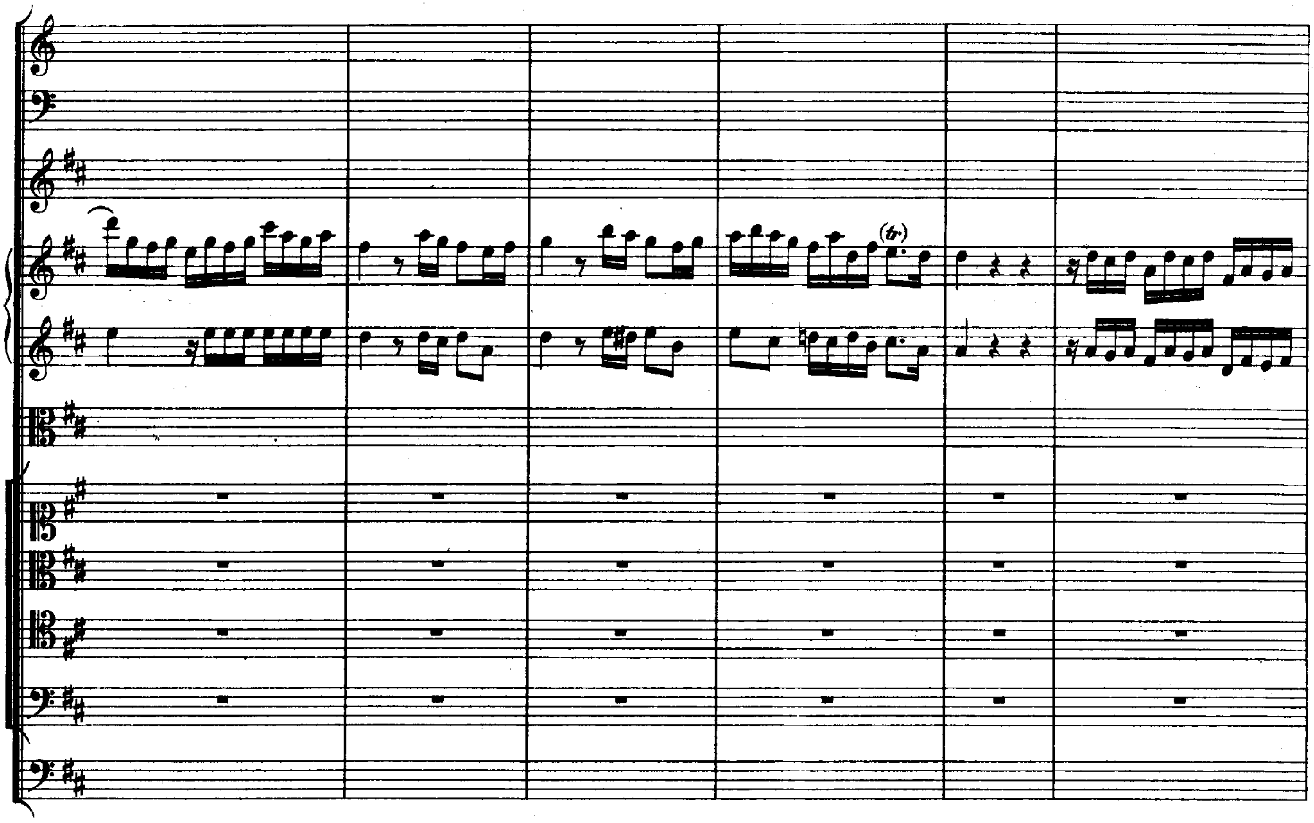
No. 190.

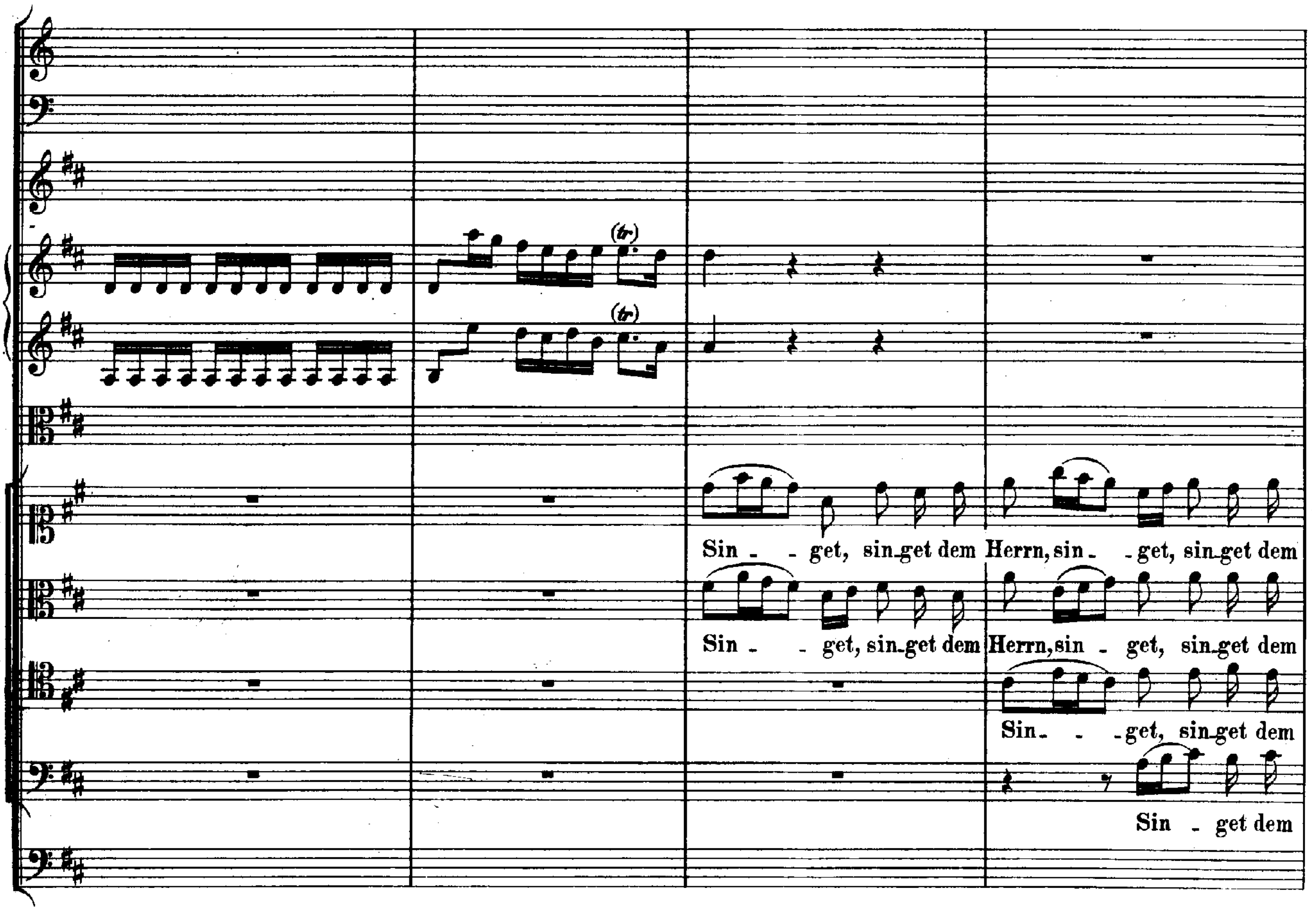
Festo Circumcisionis Christi.

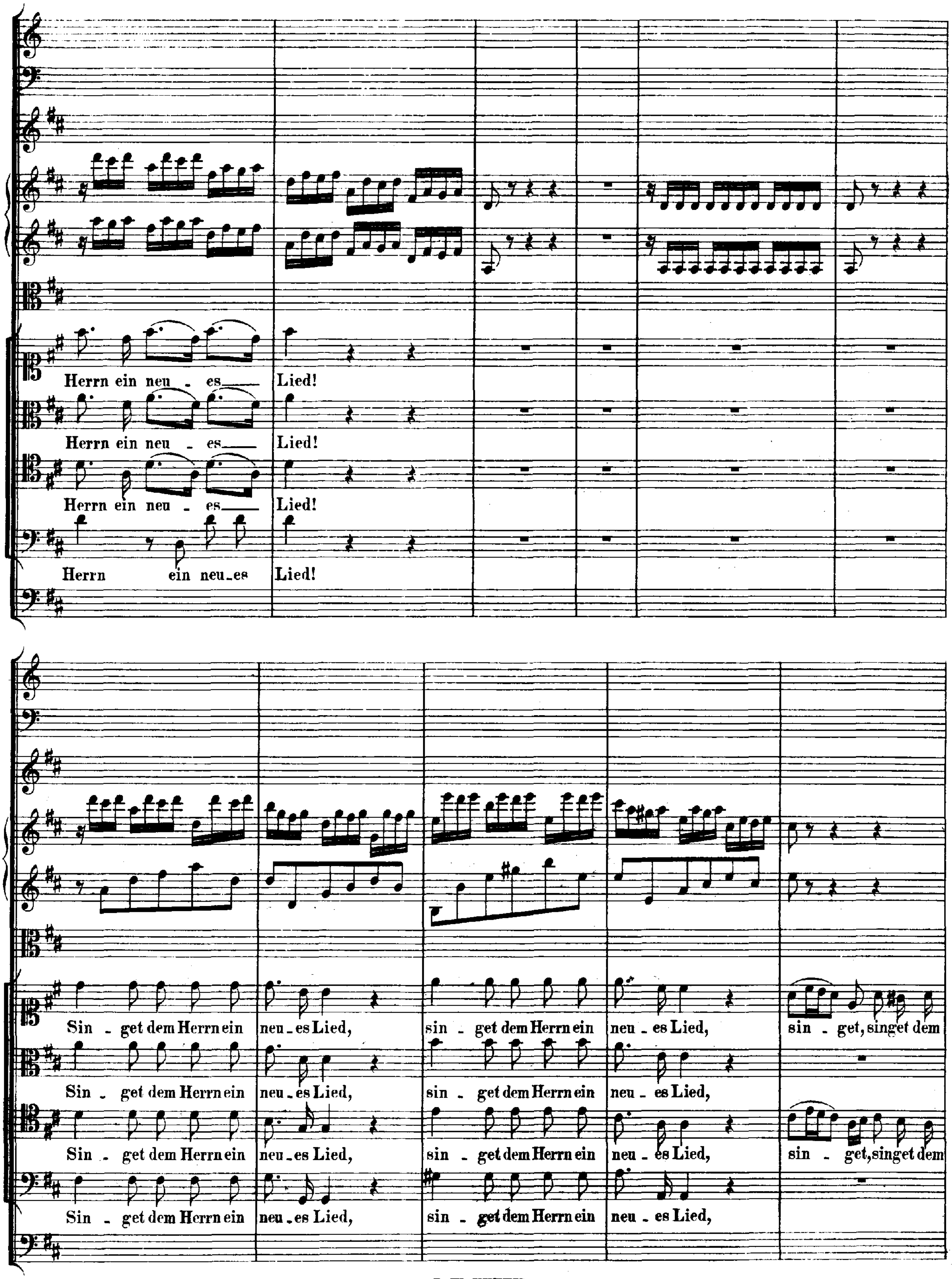
„Singet dem Herrn ein neues Lied."

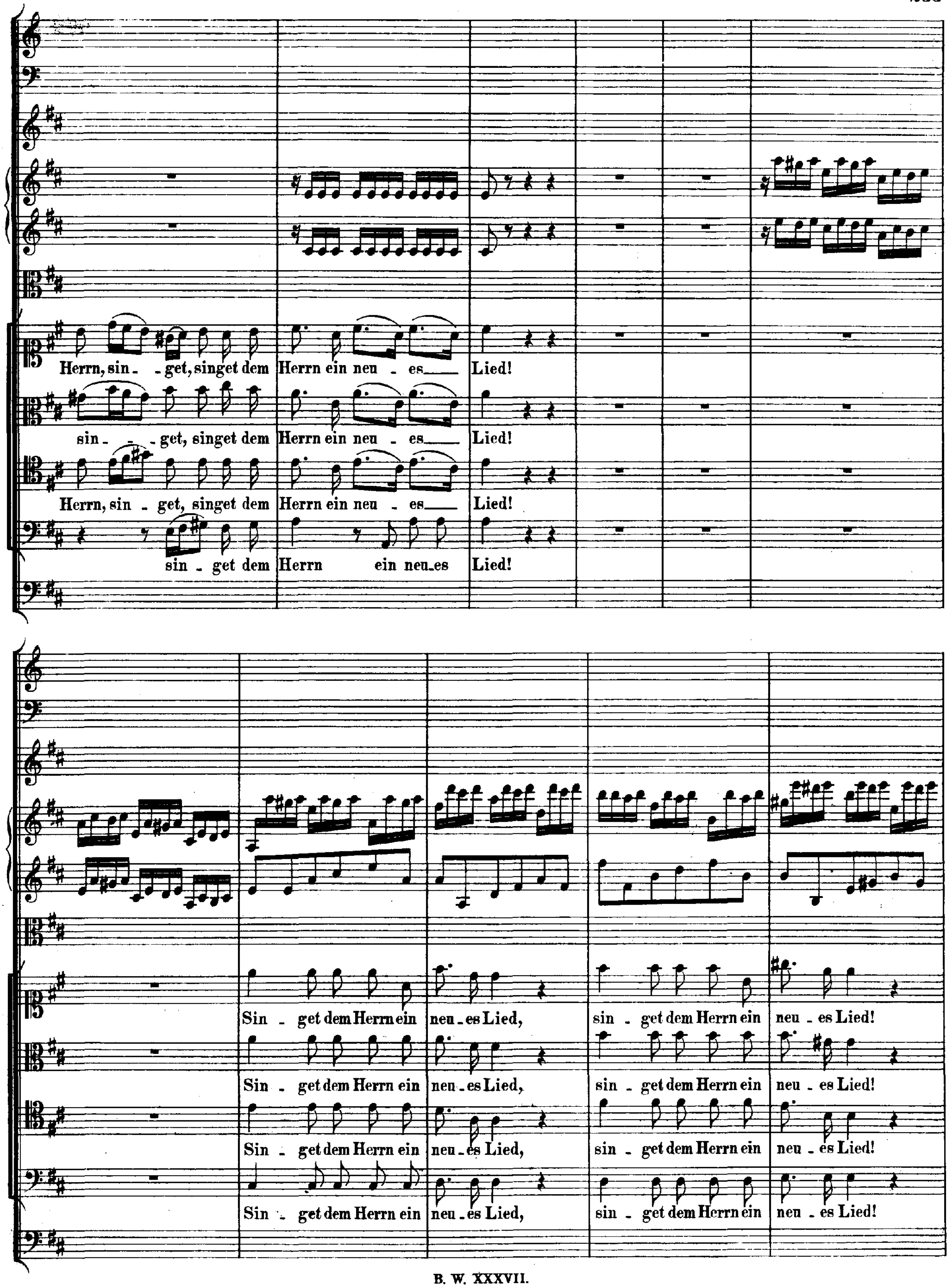


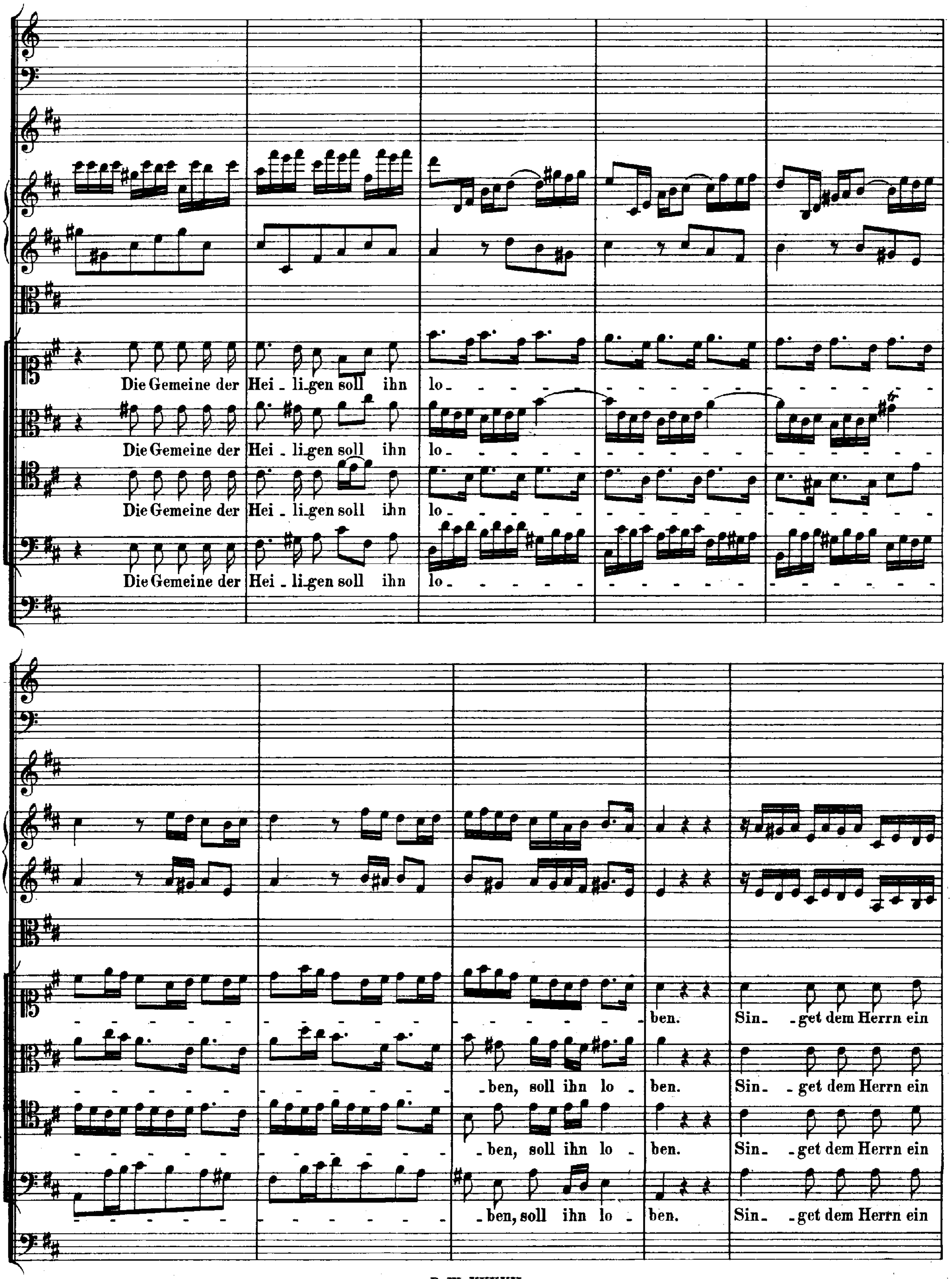

Tromba I. II. III.
Timpani.
Oboe I. II. III.

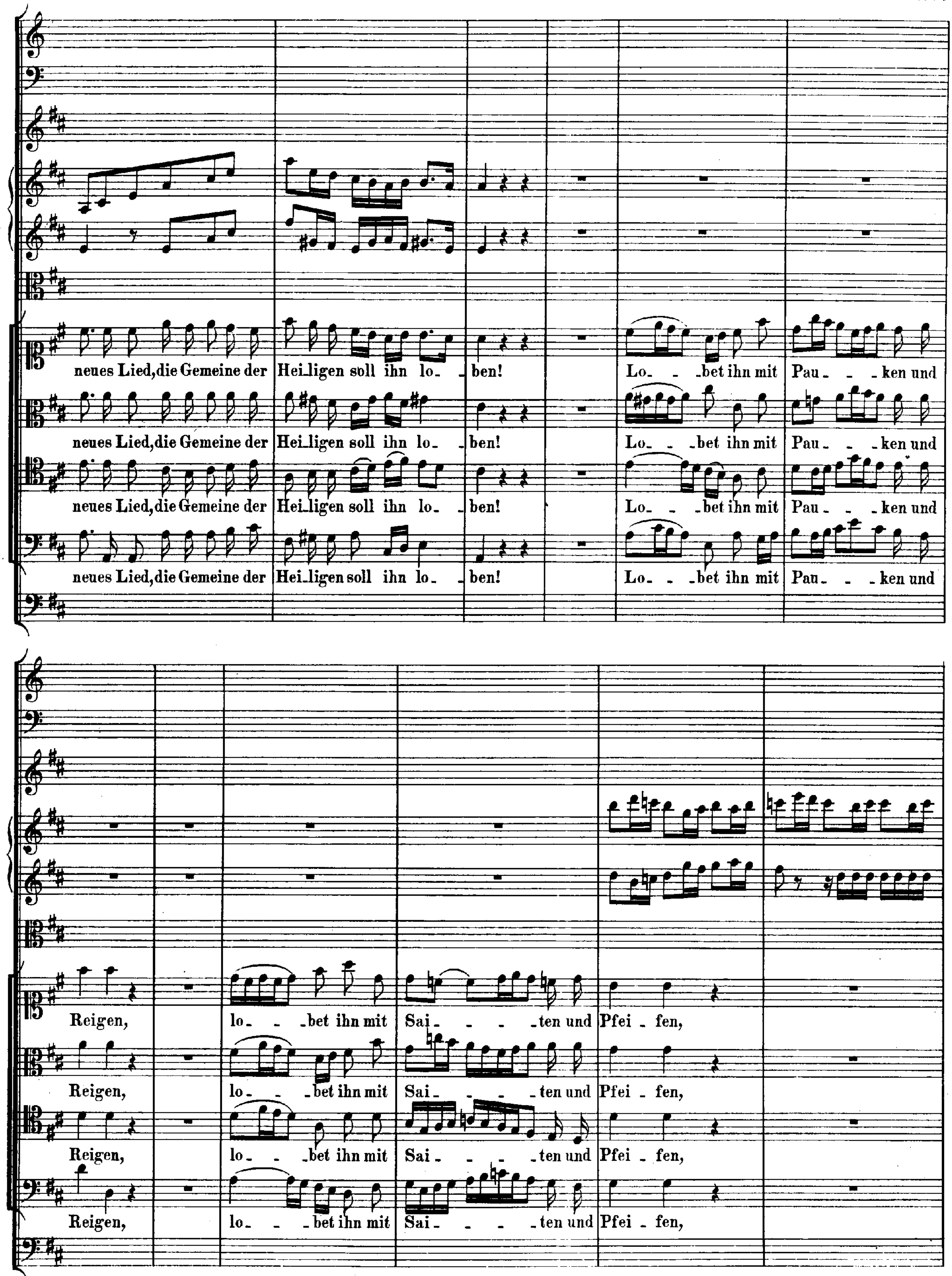


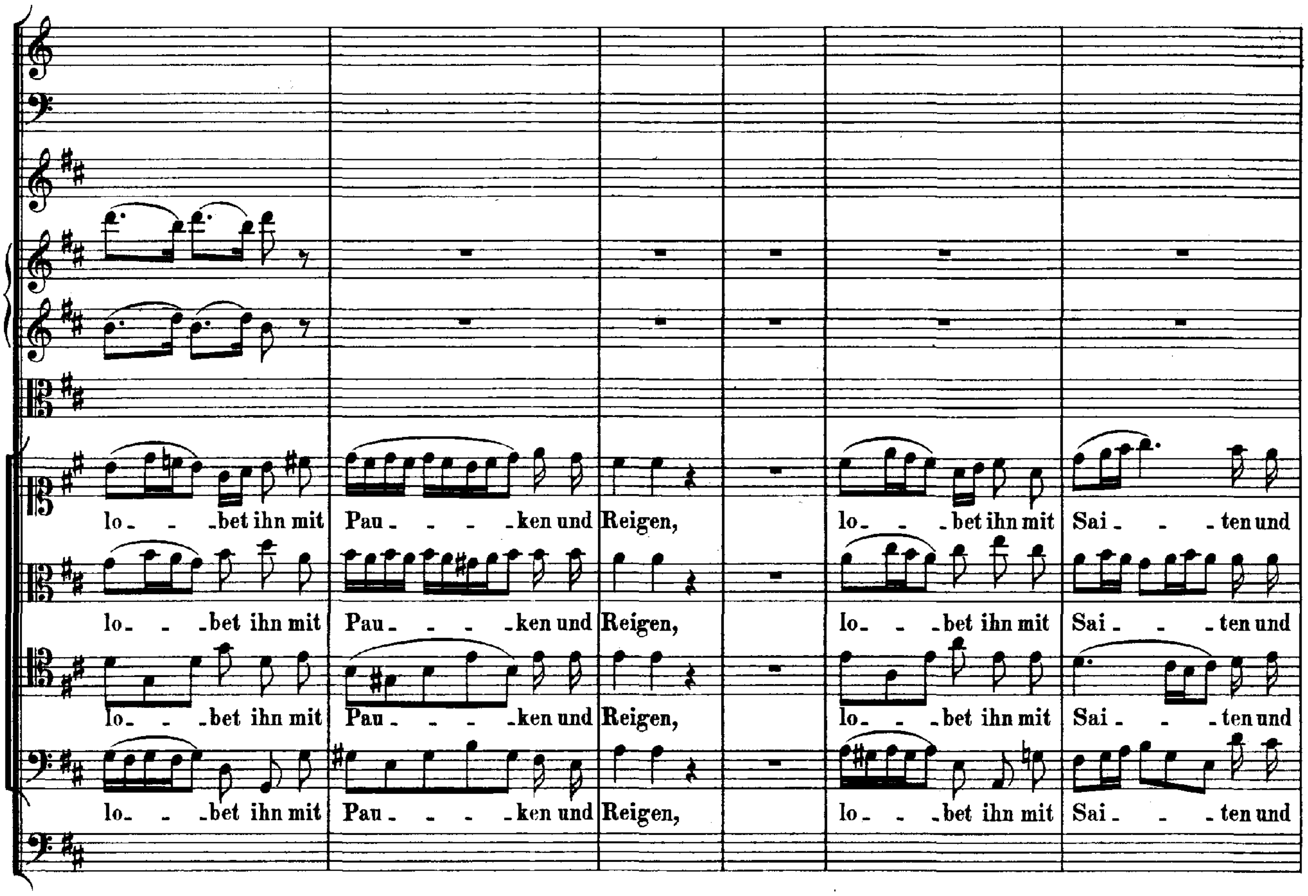

Sin - - get, sin-get dem Herrn, sin - - get, sin-get dem
Sin - - get, sin-get dem Herrn, sin - get, sin-get dem
Sin - - get, sin-get dem
Sin - get dem

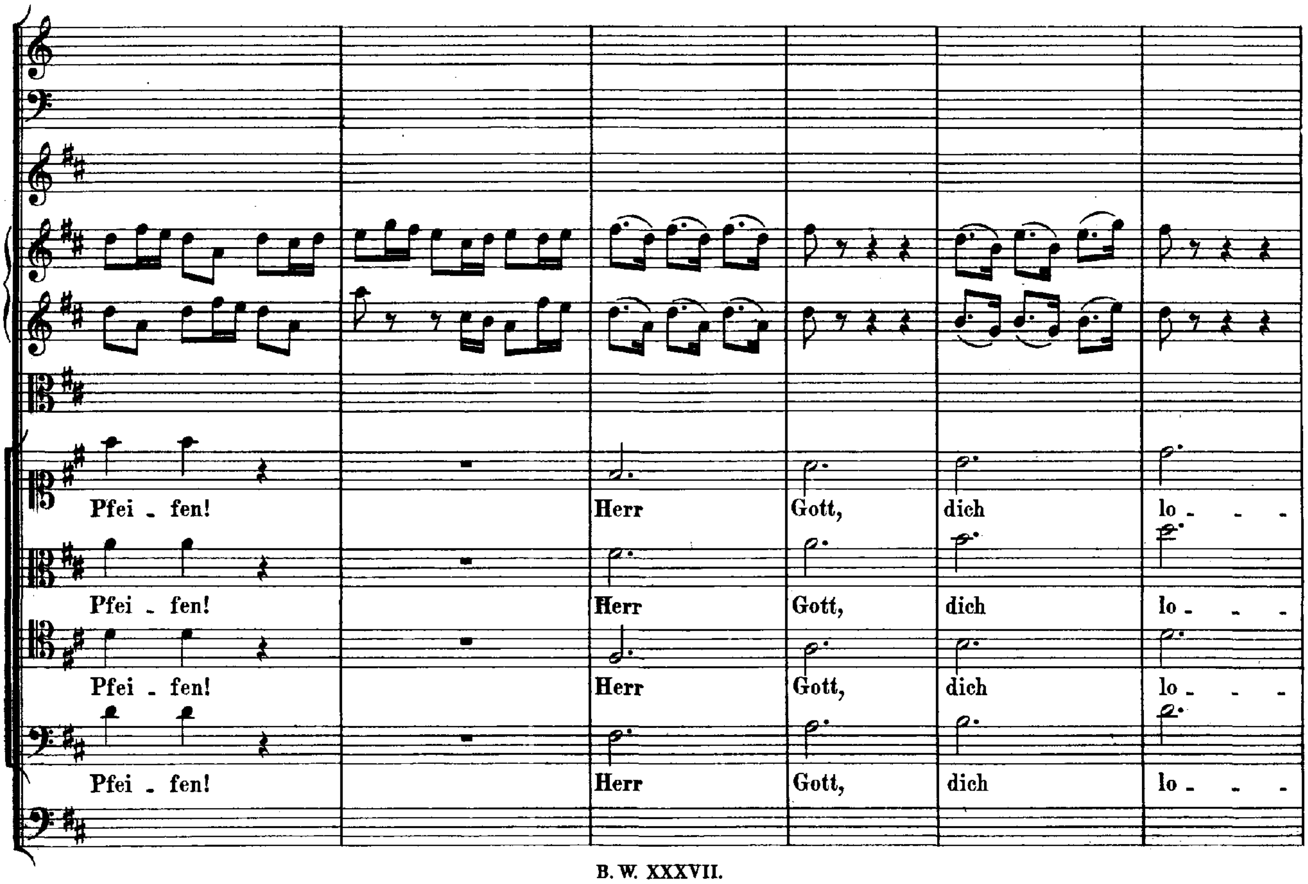

Herrn ein neu - es Lied!
Herrn ein neu - es Lied!
Herrn ein neu - es Lied!
Herrn ein neu_es Lied!
Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get, singet dem
Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied,
Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get, singet dem
Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied,

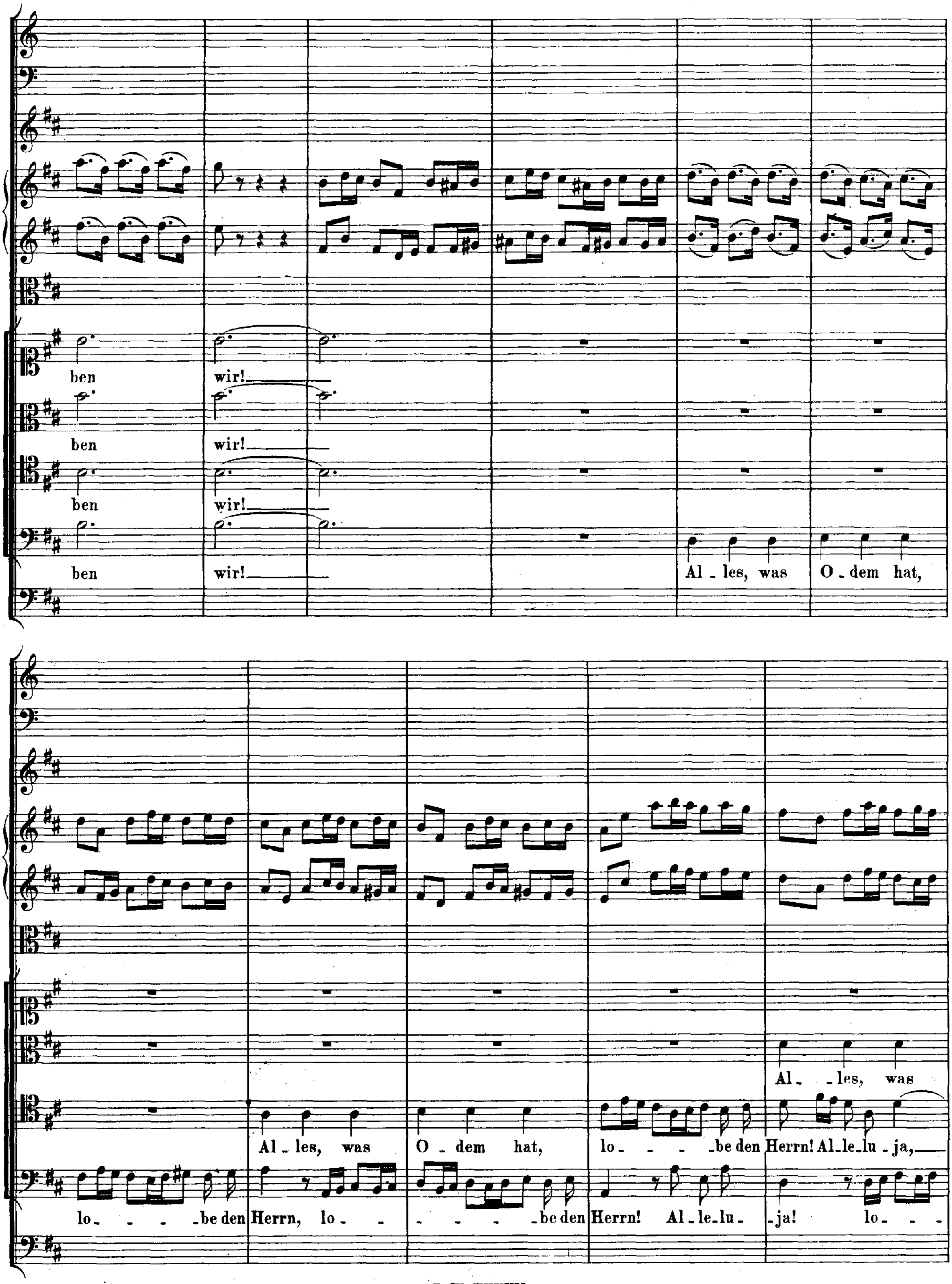

Herrn, sin - get, singet dem Herrn ein neu - es Lied!
sin - get, singet dem Herrn ein neu - es Lied!
Herrn, sin - get, singet dem Herrn ein neu - es Lied!
sin - get dem Herrn ein neu-es Lied!
Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!
Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!
Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!
Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!

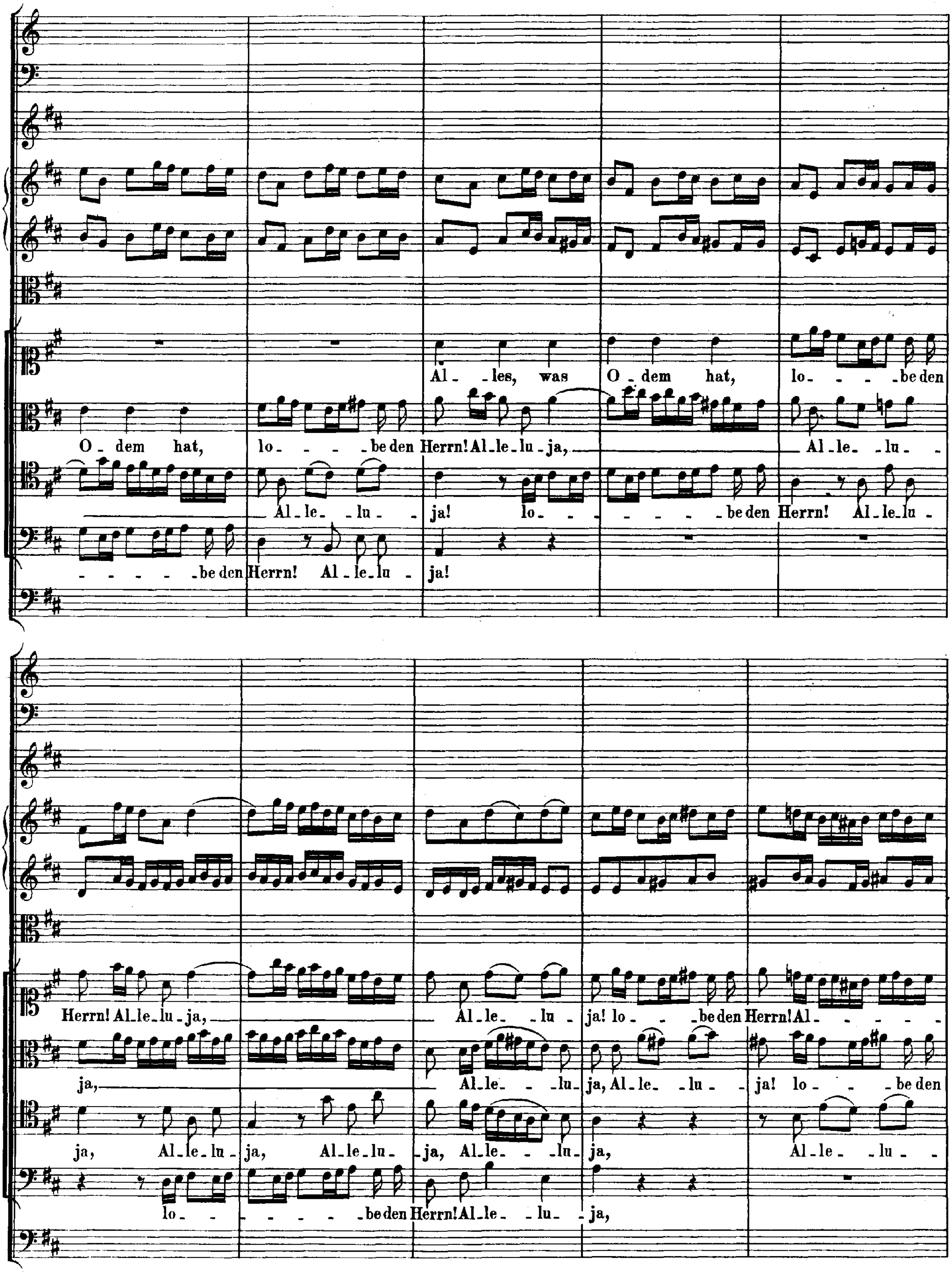

Die Gemeine der Hei - li-gen soll ihn lo - - - - - -
Die Gemeine der Hei - li-gen soll ihn lo - - - - - -
Die Gemeine der Hei - li-gen soll ihn lo - - - - - -
Die Gemeine der Hei - li-gen soll ihn lo - - - - - -
- ben. Sin - get dem Herrn ein
- ben, soll ihn lo - ben. Sin - get dem Herrn ein
- ben, soll ihn lo - ben. Sin - get dem Herrn ein
- ben, soll ihn lo - ben. Sin - get dem Herrn ein

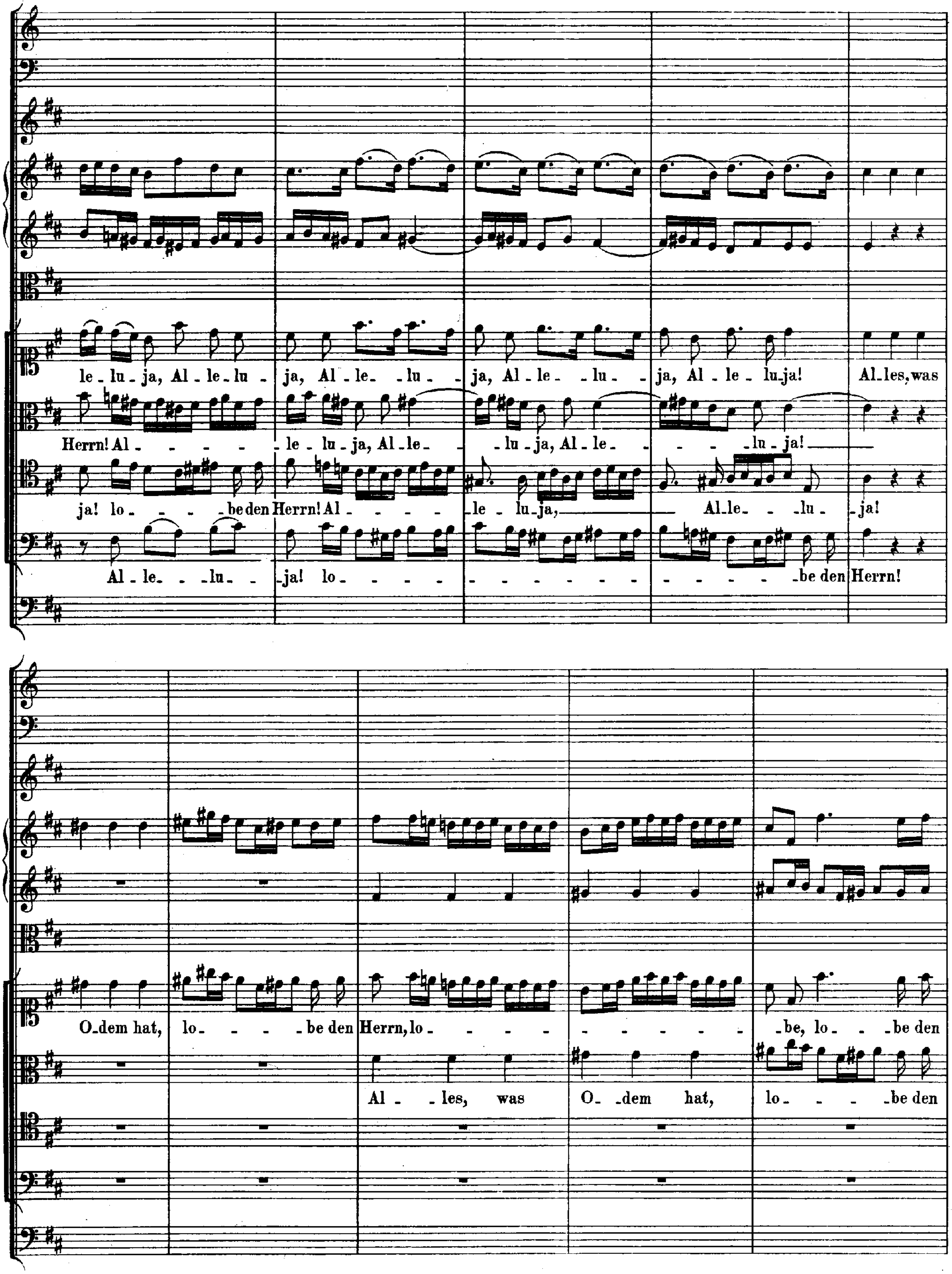

neues Lied, die Gemeine der Heiligen soll ihn lo - ben! Lo - - bet ihn mit Pau - - ken und
neues Lied, die Gemeine der Heiligen soll ihn lo - ben! Lo - - bet ihn mit Pau - - ken und
neues Lied, die Gemeine der Heiligen soll ihn lo - ben! Lo - - bet ihn mit Pau - - ken und
neues Lied, die Gemeine der Heiligen soll ihn lo - ben! Lo - - bet ihn mit Pau - - ken und
Reigen, lo - - bet ihn mit Sai - - - - ten und Pfei - fen,
Reigen, lo - - bet ihn mit Sai - - - - ten und Pfei - fen,
Reigen, lo - - bet ihn mit Sai - - - - ten und Pfei - fen,
Reigen, lo - - bet ihn mit Sai - - - - ten und Pfei - fen,

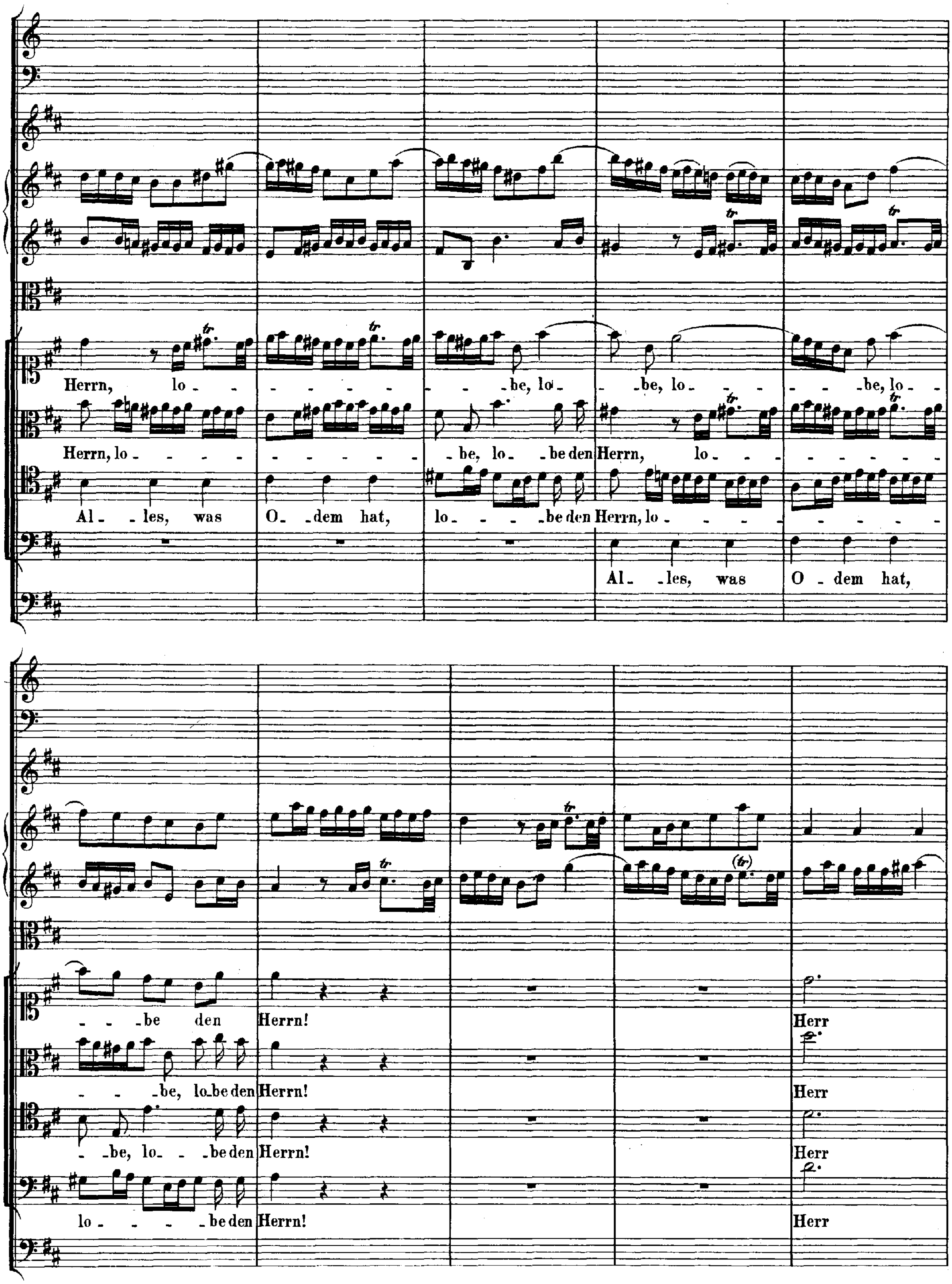

lo_ _ _bet ihn mit Pau_ _ _ _ken und Reigen, lo_ _ _bet ihn mit Sai_ _ _ten und
lo_ _ _bet ihn mit Pau_ _ _ _ken und Reigen, lo_ _ _bet ihn mit Sai_ _ _ten und
lo_ _ _bet ihn mit Pau_ _ _ _ken und Reigen, lo_ _ _bet ihn mit Sai_ _ _ten und
lo_ _ _bet ihn mit Pau_ _ _ _ken und Reigen, lo_ _ _bet ihn mit Sai_ _ _ten und

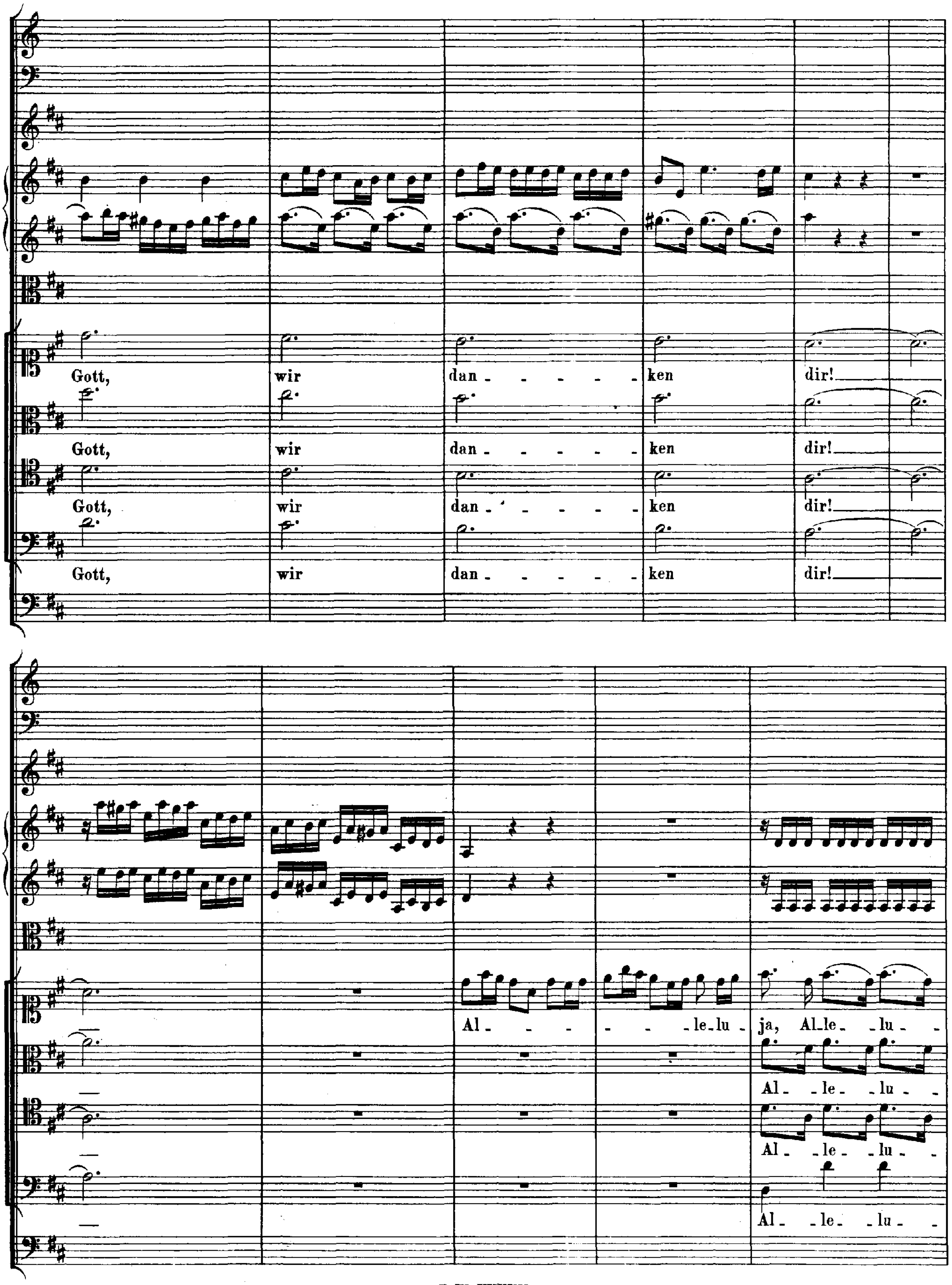

Pfei_fen! Herr Gott, dich lo_ _ _
Pfei_fen! Herr Gott, dich lo_ _ _
Pfei_fen! Herr Gott, dich lo_ _ _
Pfei_fen! Herr Gott, dich lo_ _ _


ben
wir!
ben
wir!
ben
wir!
ben
wir!
Al - les, was O - dem hat,
Al - les, was
Al - les, was O - dem hat, lo - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja,
lo - - - be den Herrn, lo - - - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja! lo - - -

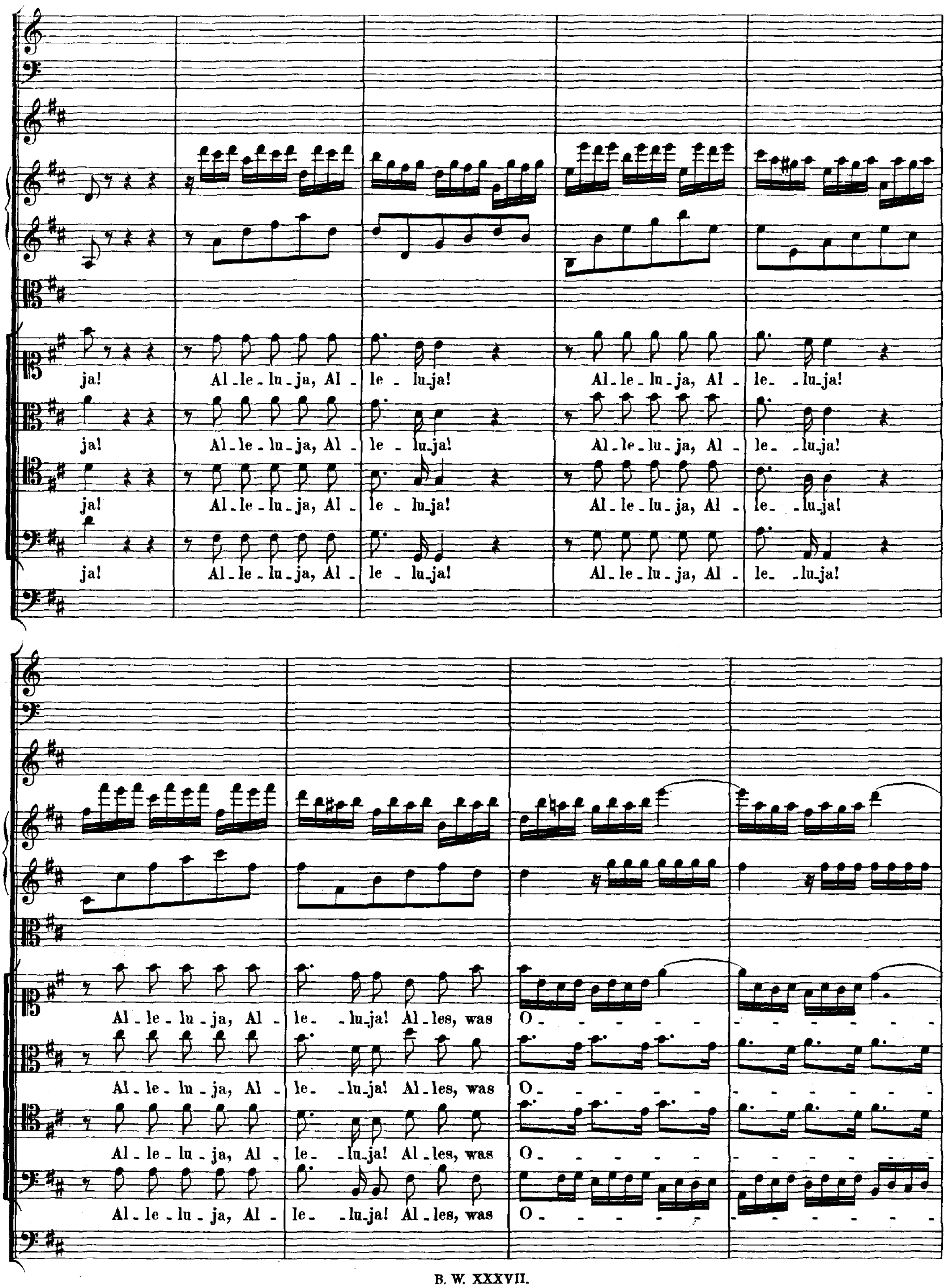

Al - les, was O - dem hat, lo - - - be den
O - dem hat, lo - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja, Al - le - lu -
Al - le - lu - ja! lo - - - - - - be den Herrn! Al - le - lu -
- - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja!
Herrn! Al - le - lu - ja, Al - le - lu ja! lo - - be den Herrn! Al - - - - -
ja, Al - le - - lu - ja, Al - le - - lu - ja! lo - - be den
ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - - lu - ja, Al - le - lu -
lo - - - - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja,

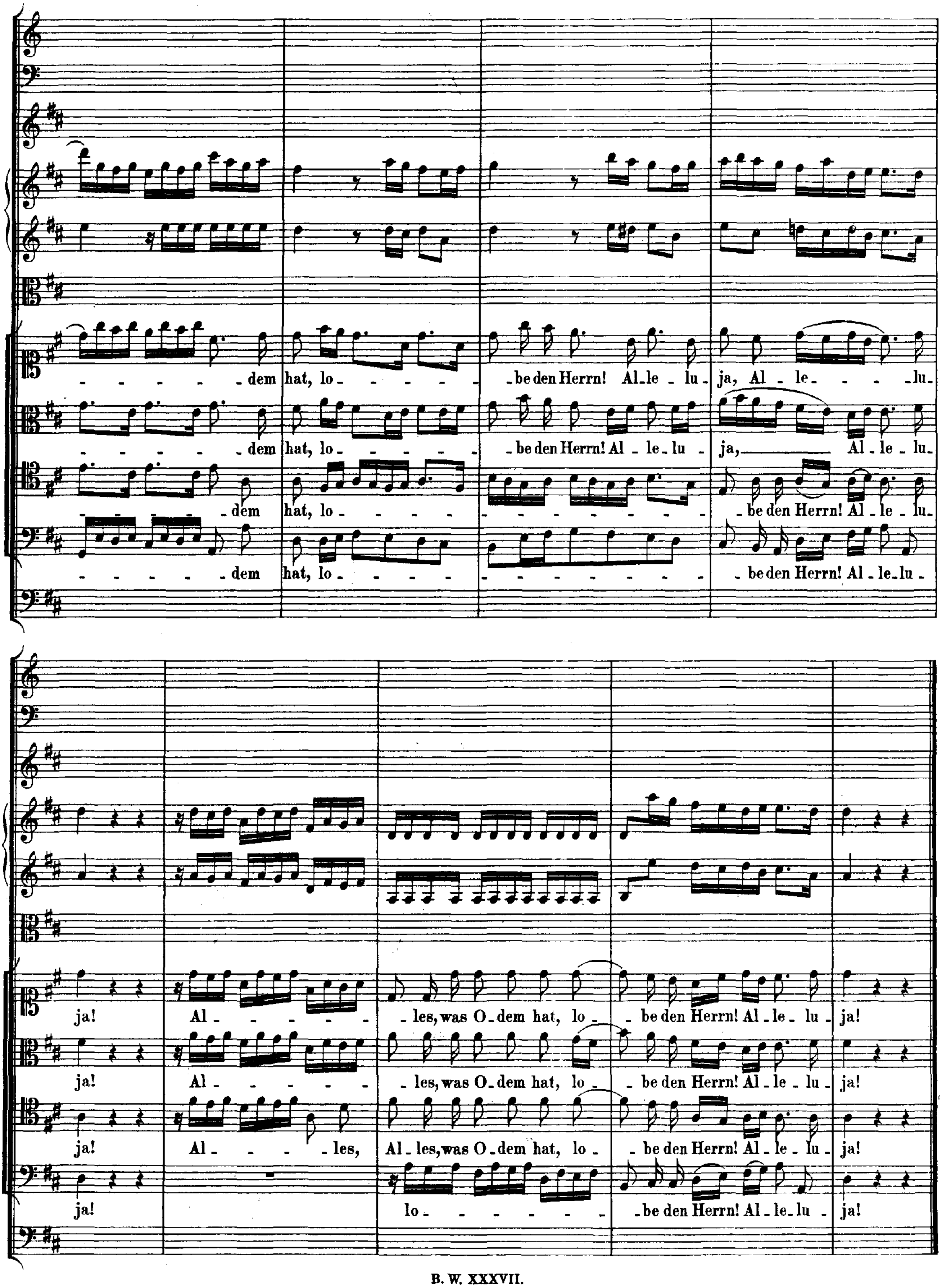

le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu-ja! Al-les, was
Herrn! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!
ja! lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja, Al-le - lu - ja!
Al - le - lu - ja! lo - be den Herrn!
O-dem hat, lo - be den Herrn, lo - be, lo - be den
Al - les, was O - dem hat, lo - be den

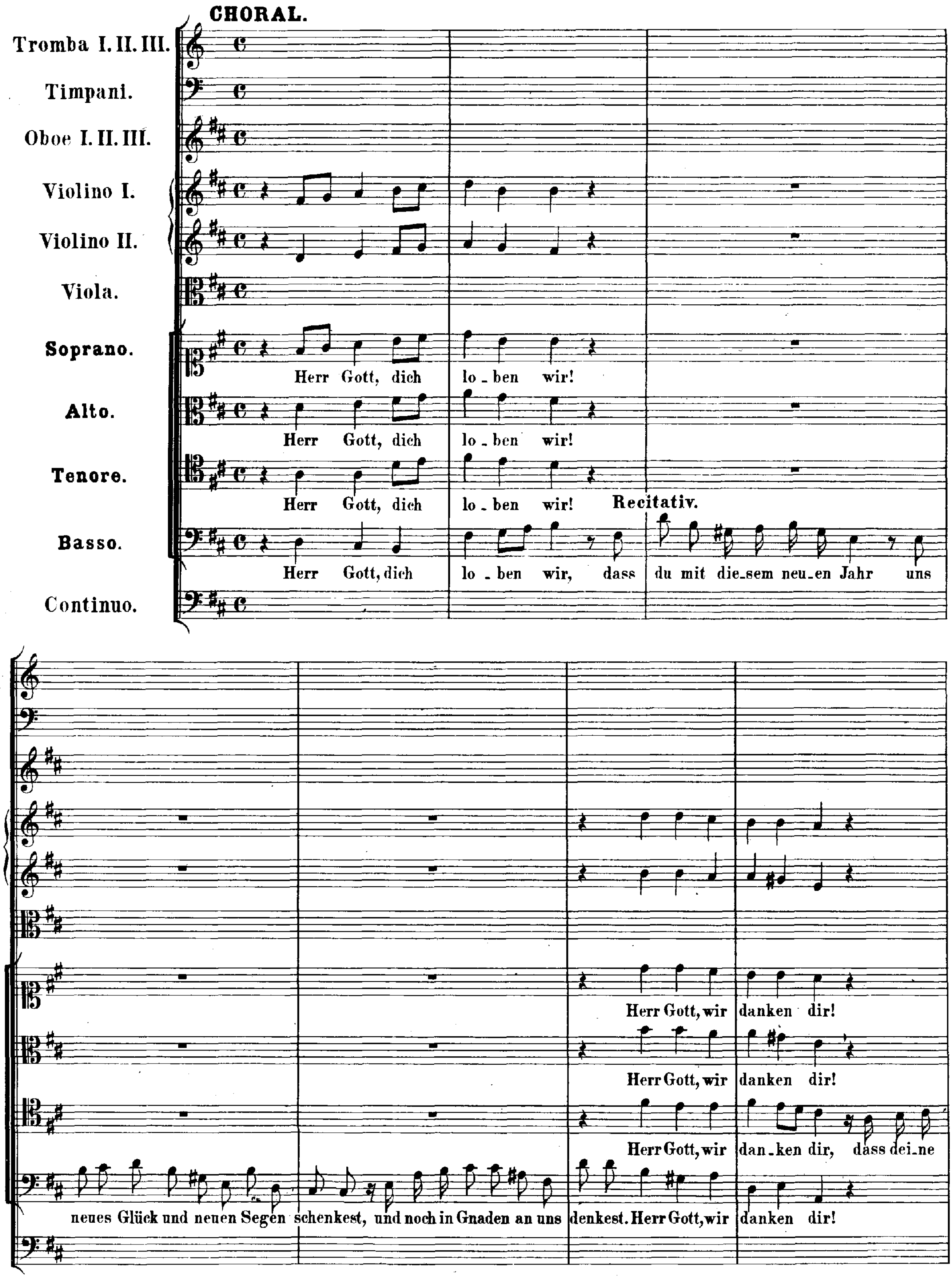

Herrn, lo - - - - - - - - - - - be, lo - be, lo - - - - be, lo -
Herrn, lo - - - - - - - - - - - be, lo - be den Herrn, lo - - - - - - -
Al - les, was O - dem hat, lo - - - be den Herrn, lo - - - - - - -
Al - les, was O - dem hat,
- - be den Herrn! Herr
- - be, lo - be den Herrn! Herr
- be, lo - - be den Herrn! Herr
lo - - - - be den Herrn! Herr

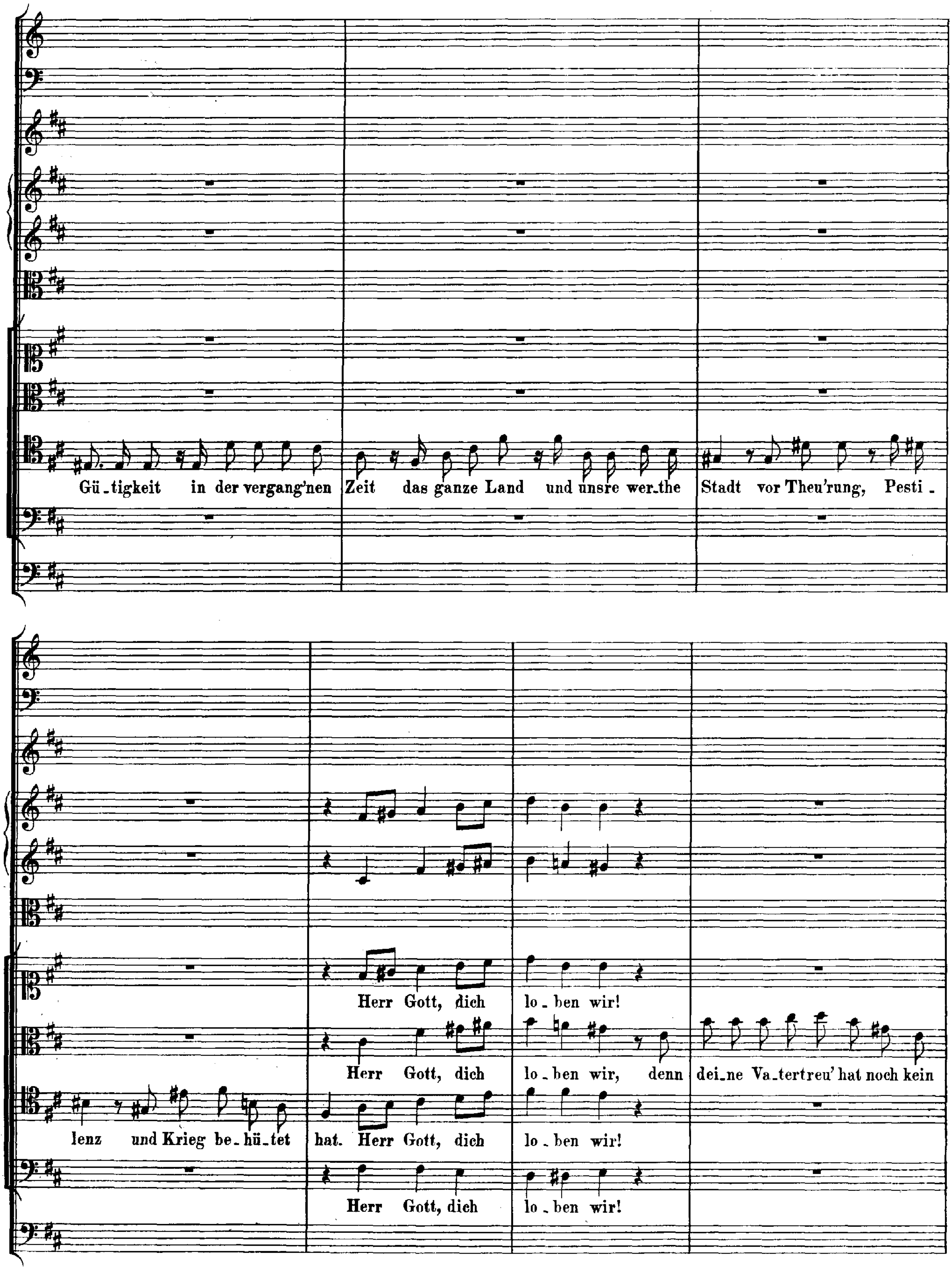


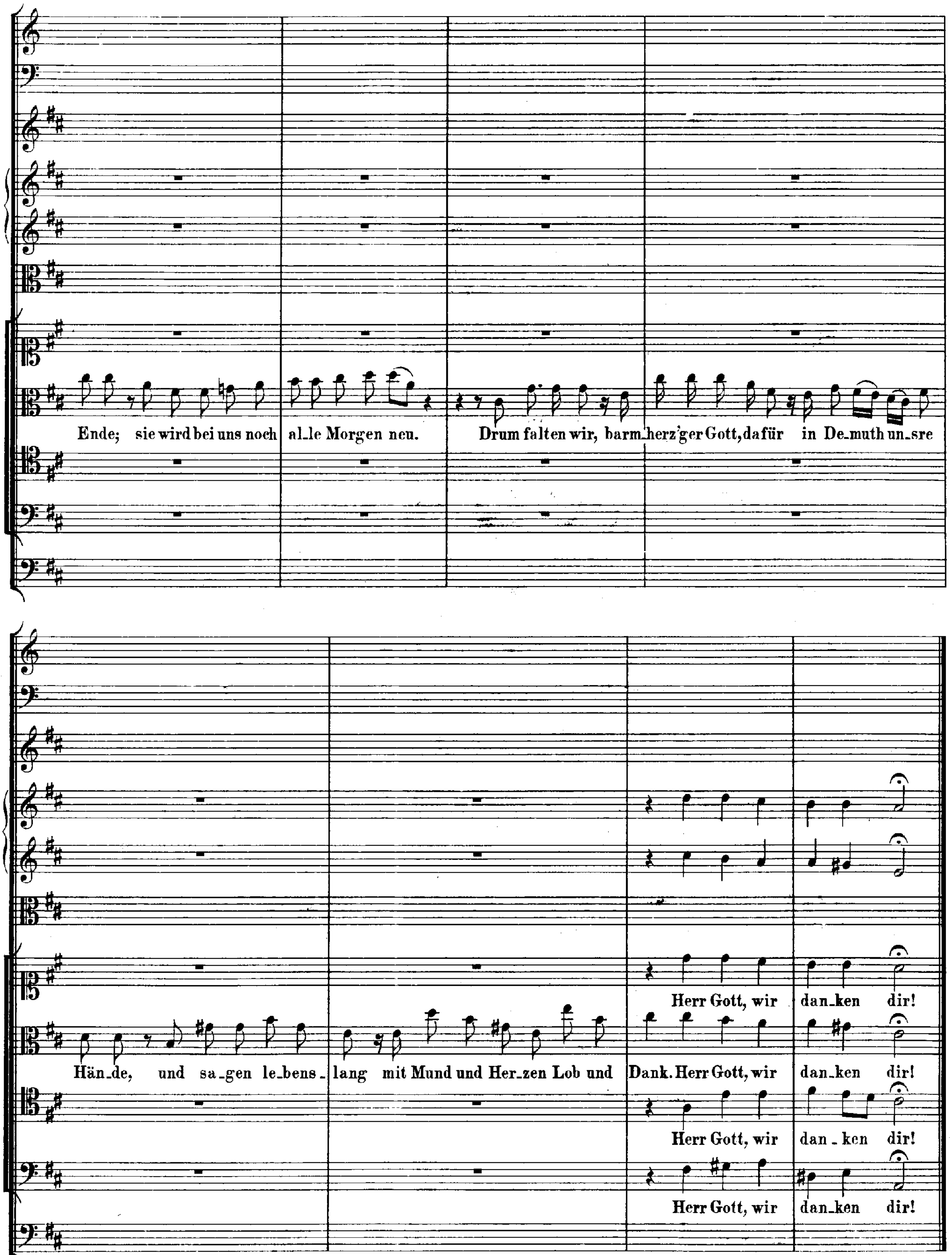
Gott, wir dan - - - - - - ken dir!
Gott, wir dan - - - - - - ken dir!
Gott, wir dan - - - - - - ken dir!
Gott, wir dan - - - - - - ken dir!
Al - - - - - - le - lu - ja, Al - le - - lu - -
Al - - le - - lu - -
Al - - le - - lu - -
Al - - le - - lu - -


ja! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!
ja! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!
ja! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!
ja! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!
Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Al - les, was O - - - - - - - - - - - - - -
Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Al - les, was O - - - - - - - - - - - - - -
Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Al - les, was O - - - - - - - - - - - - - -
Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Al - les, was O - - - - - - - - - - - - - -

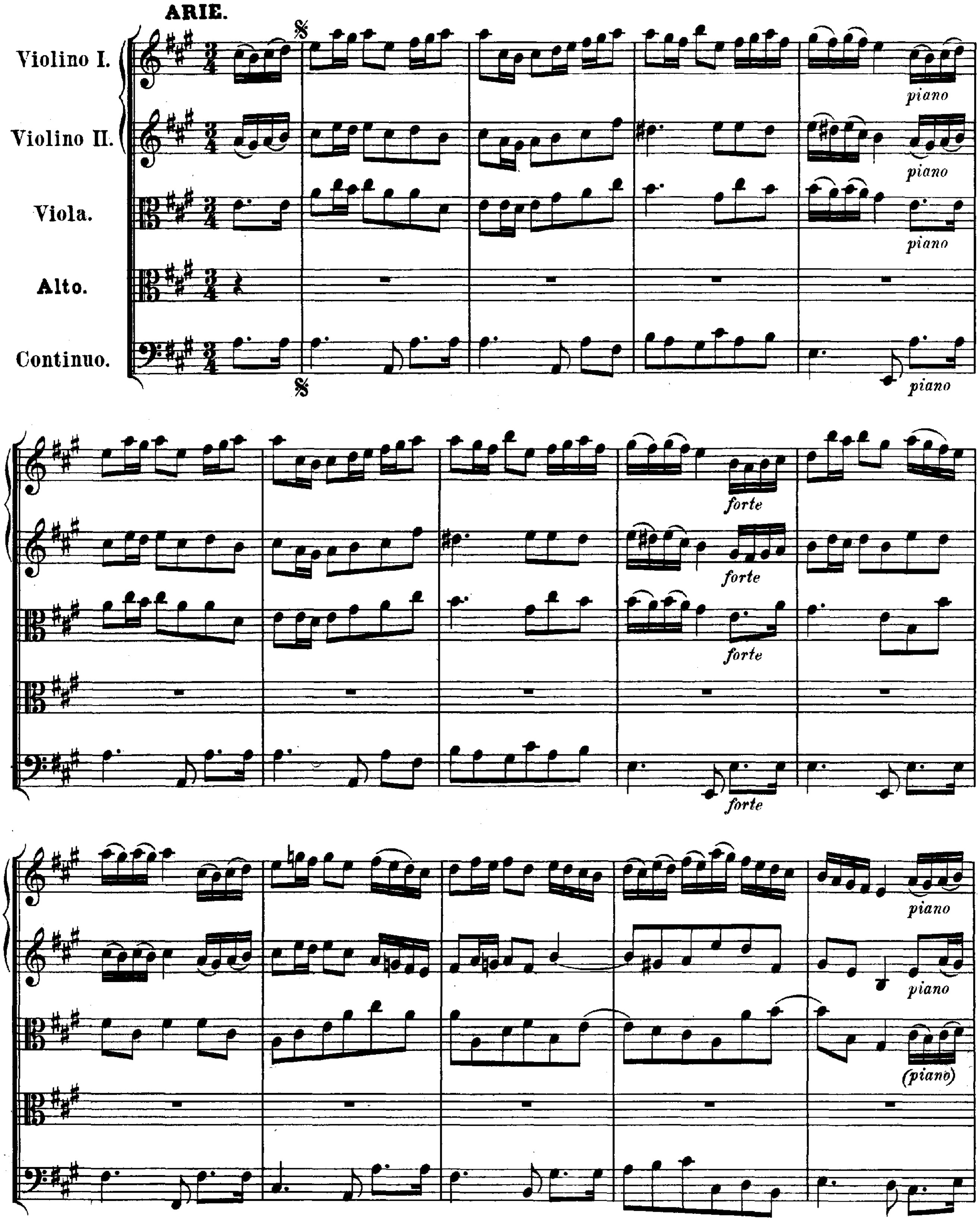

- - - - - - dem hat, lo - - - - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja, Al - le - - - - lu -
- - - - - - dem hat, lo - - - - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja, Al - le - lu -
- - - - dem hat, lo - - - - - - - - - - - - - be den Herrn! Al - le - lu -
- - - - - - dem hat, lo - - - - - - - - - - - - - - be den Herrn! Al - le - lu -
ja! Al - - - - - - - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja!
ja! Al - - - - - - - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja!
ja! Al - - - - - les, Al - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja!
ja! lo - - - - - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja!

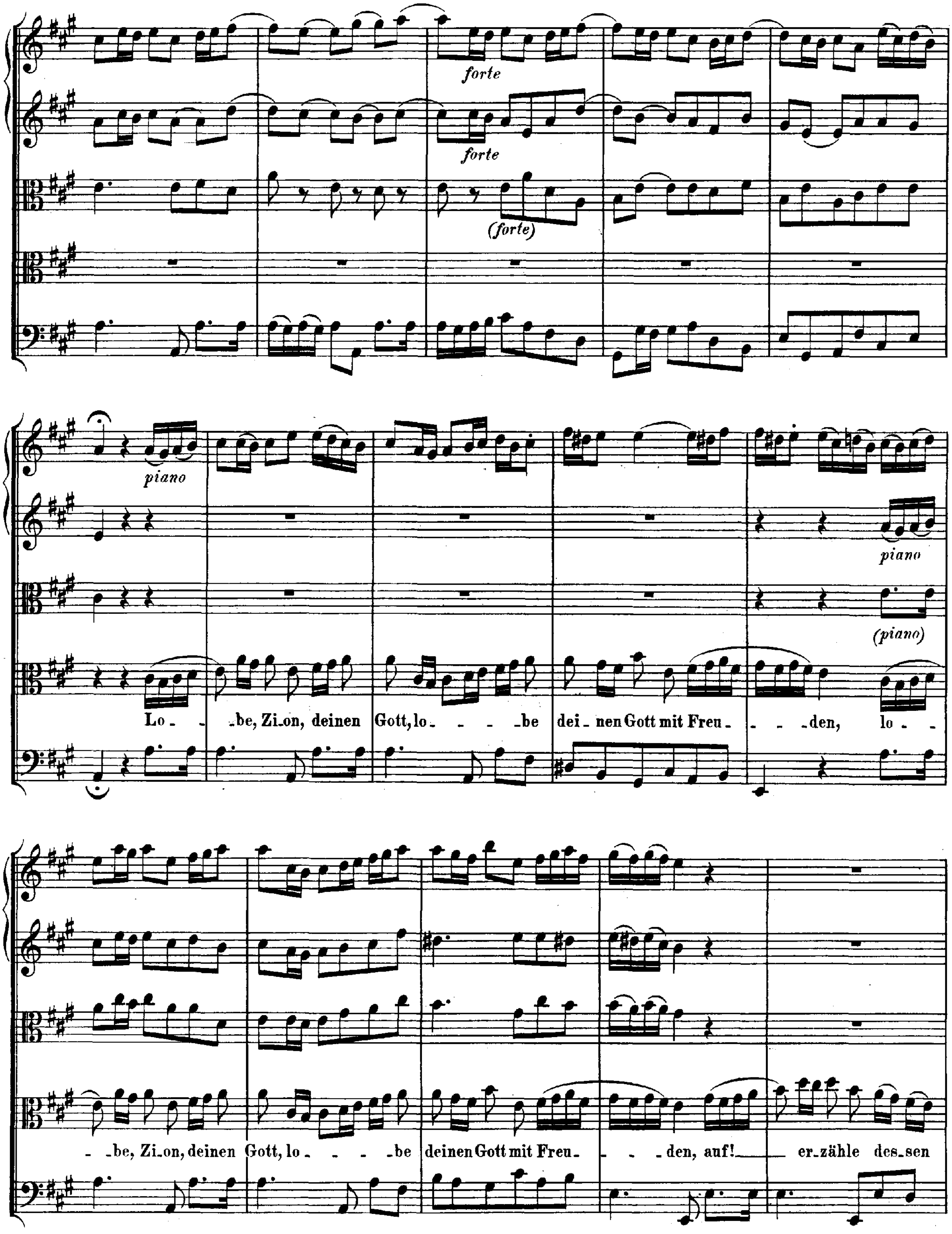

CHORAL.
Tromba I. II. III.
Timpani.
Oboe I. II. III.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Herr Gott, dich lo-ben wir!
Alto.
Herr Gott, dich lo-ben wir!
Tenore.
Herr Gott, dich lo-ben wir!
Recitativ.
Basso.
Herr Gott, dich lo-ben wir, dass du mit die-sem neu-en Jahr uns
Continuo.
Herr Gott, wir danken dir!
Herr Gott, wir danken dir!
Herr Gott, wir dan-ken dir, dass dei-ne
neues Glück und neuen Segen schenkest, und noch in Gnaden an uns denkest. Herr Gott, wir danken dir!

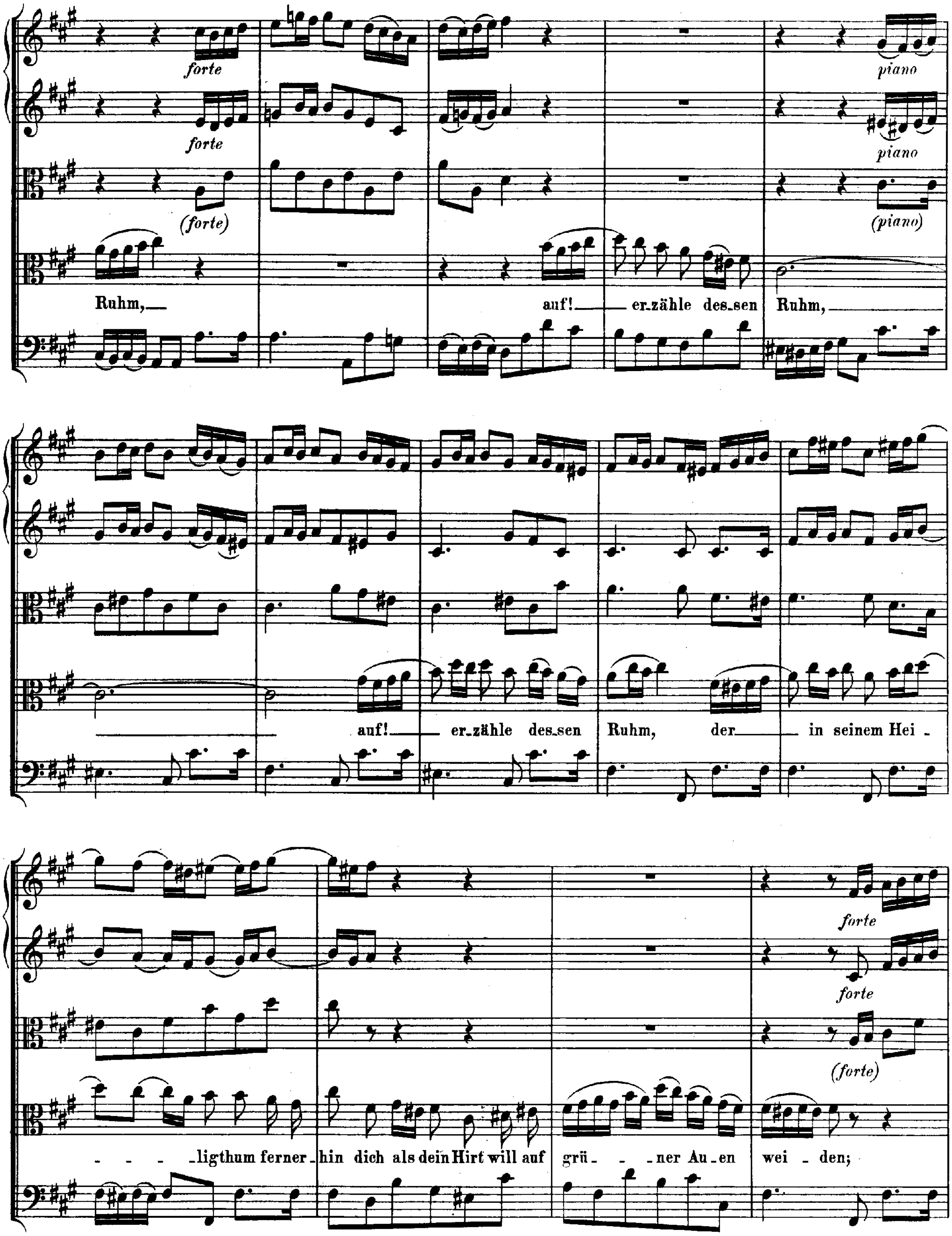

Gü_tigkeit in der vergang'nen Zeit das ganze Land und unsre wer_the Stadt vor Theu'rung, Pesti_
lenz und Krieg be_hü_tet hat. Herr Gott, dich lo_ben wir!
Herr Gott, dich lo_ben wir!
Herr Gott, dich lo_ben wir, denn dei_ne Va_tertreu' hat noch kein
Herr Gott, dich lo_ben wir!

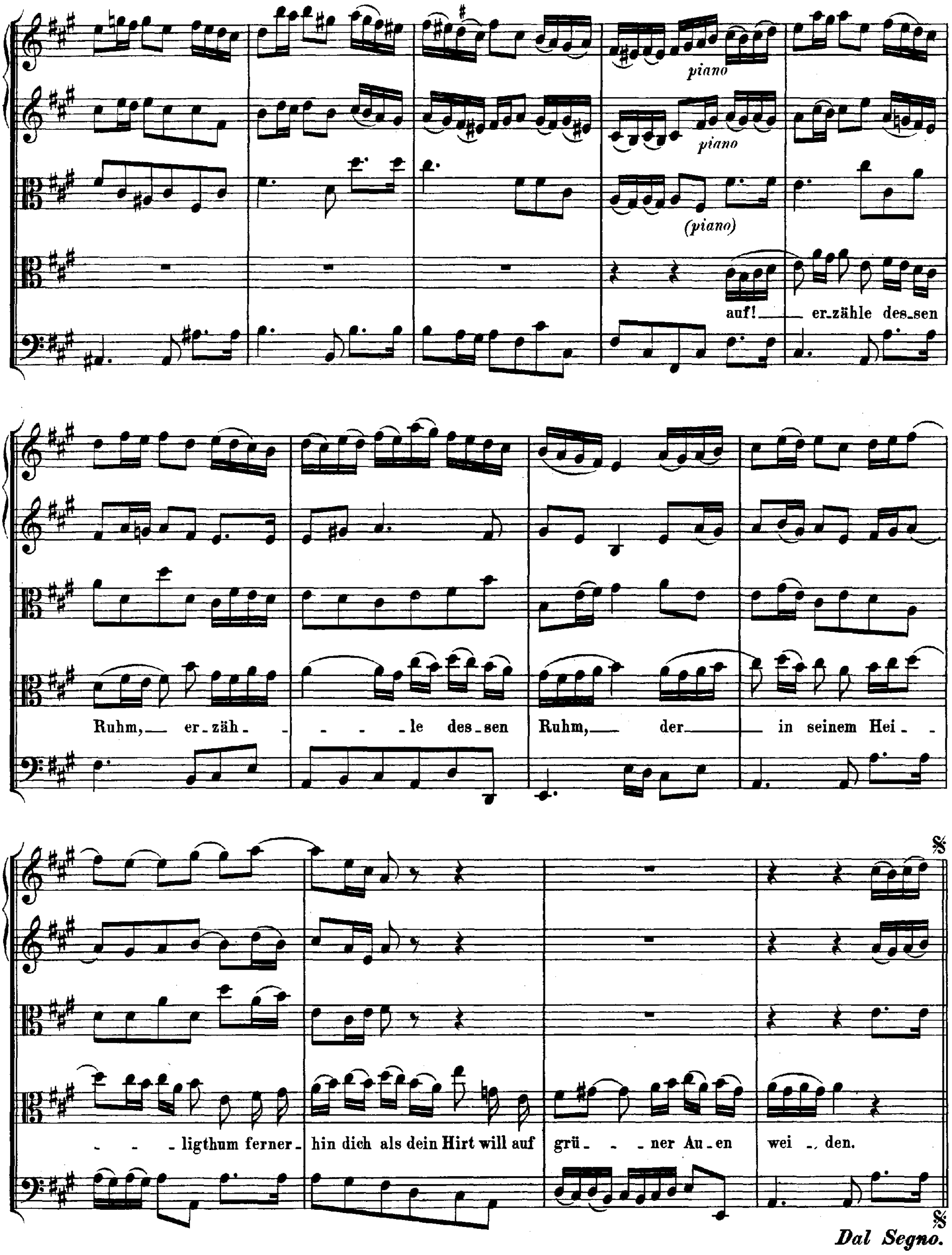

Ende; sie wird bei uns noch al_le Morgen neu. Drum falten wir, barm_herz'ger Gott, dafür in De_muth un_sre
Hän_de, und sa_gen le_bens_lang mit Mund und Her_zen Lob und Dank. Herr Gott, wir dan_ken dir!
Herr Gott, wir dan_ken dir!
Herr Gott, wir dan - ken dir!
Herr Gott, wir dan_ken dir!

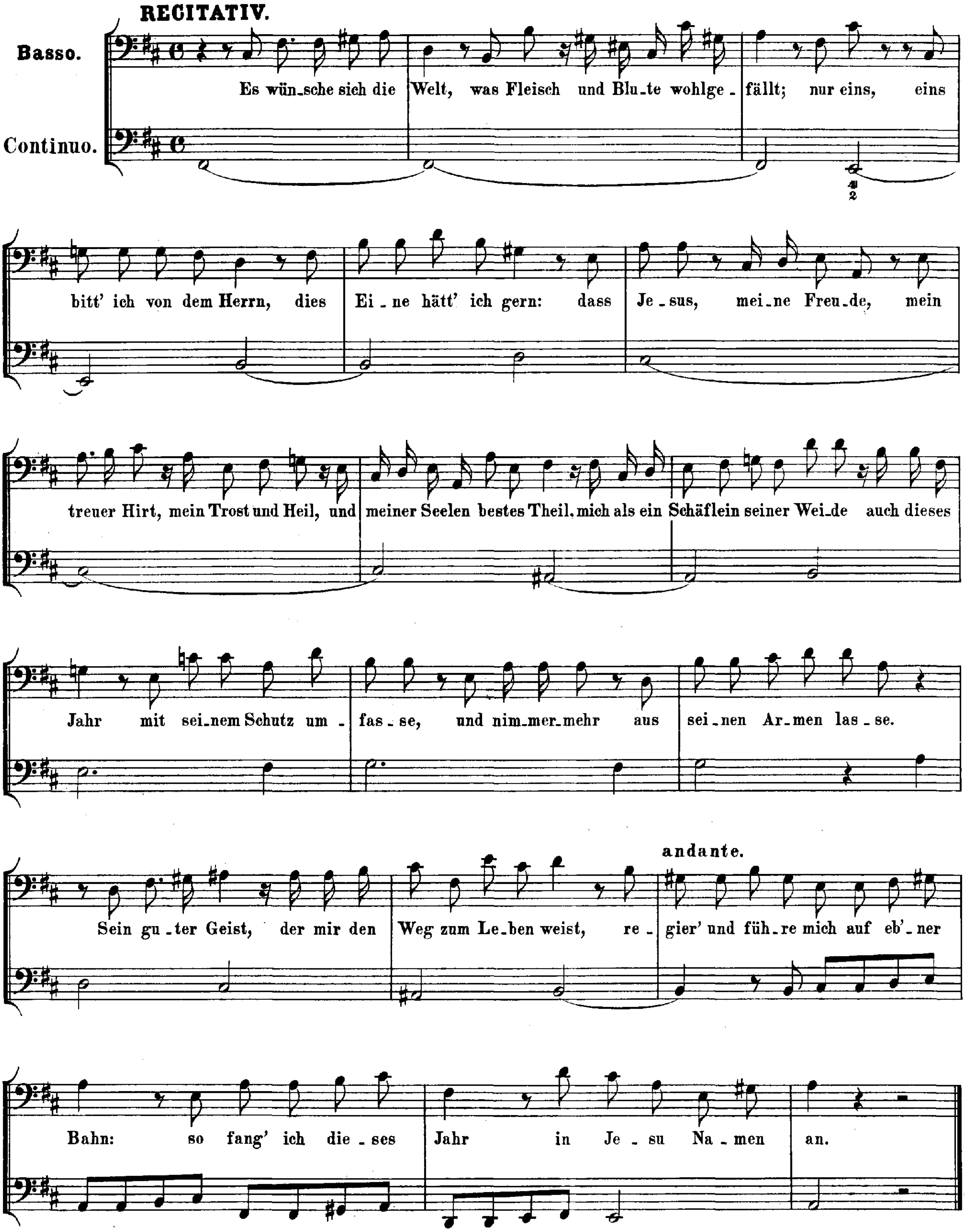
„Lobe, Zion, deinen Gott."

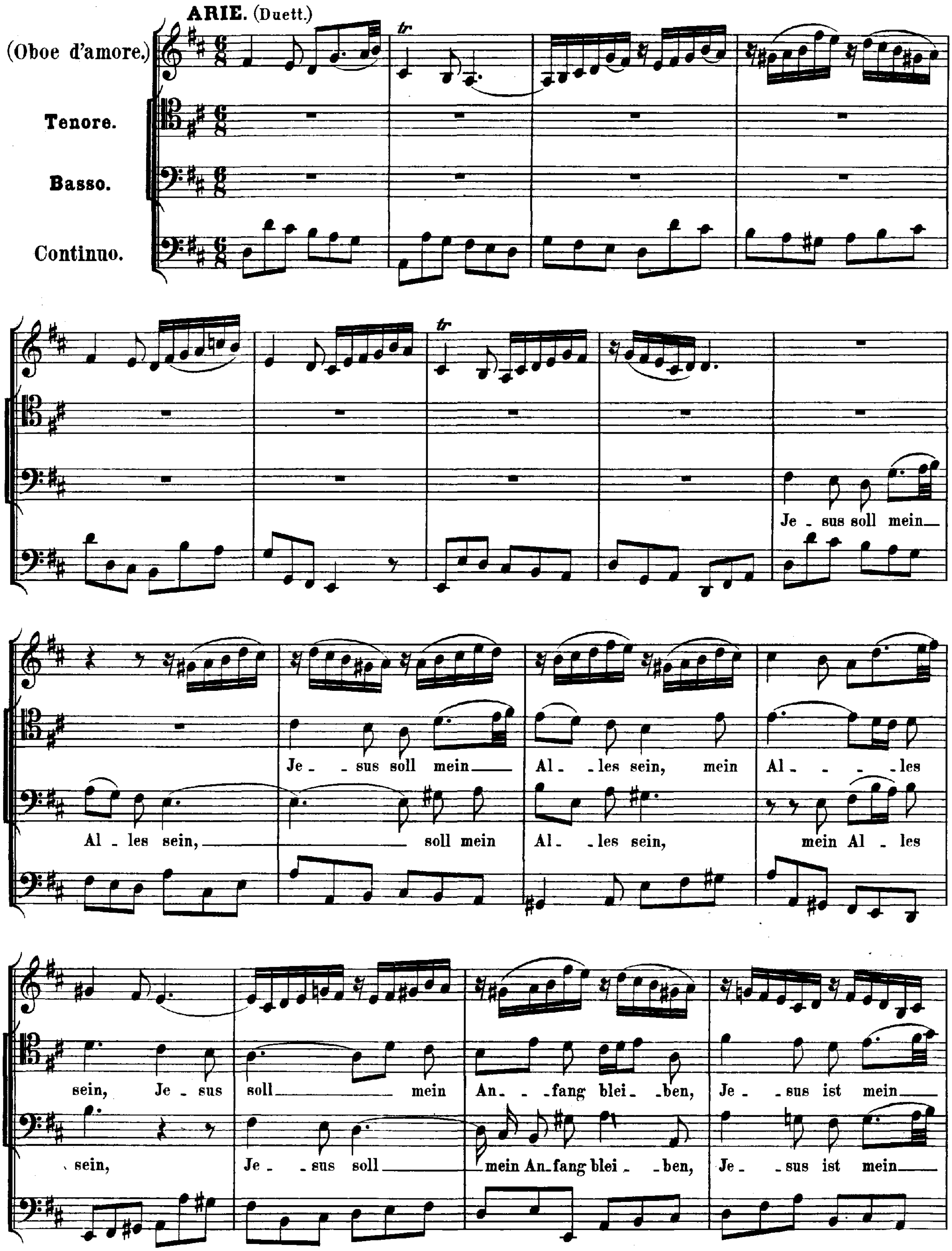


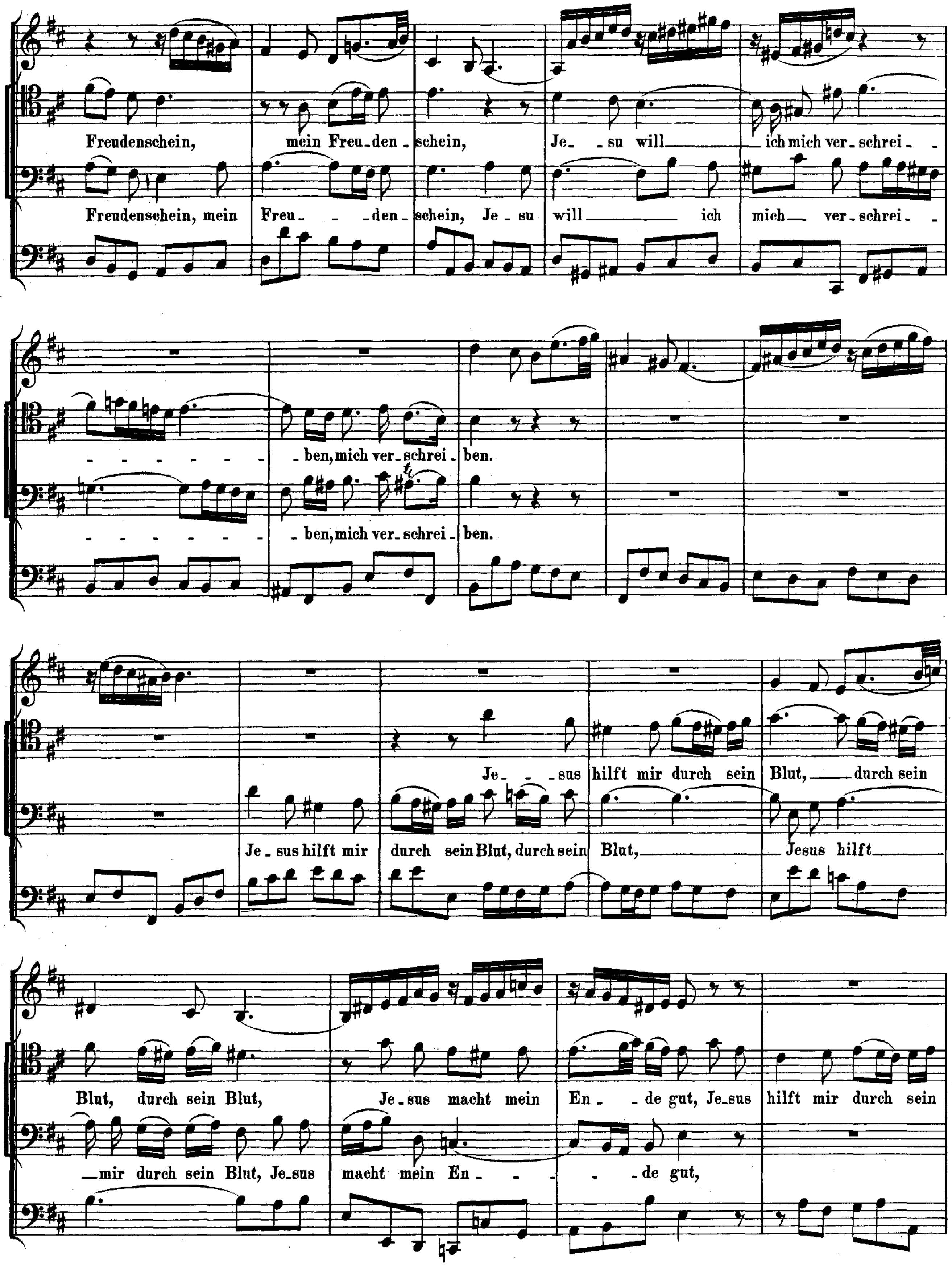

forte
forte
(forte)
piano
piano
(piano)
Lo - - be, Zi - on, deinen Gott, lo - - - be dei - nen Gott mit Freu - - - den, lo -
- be, Zi - on, deinen Gott, lo - - - be deinen Gott mit Freu - - - den, auf! er - zähle des - sen

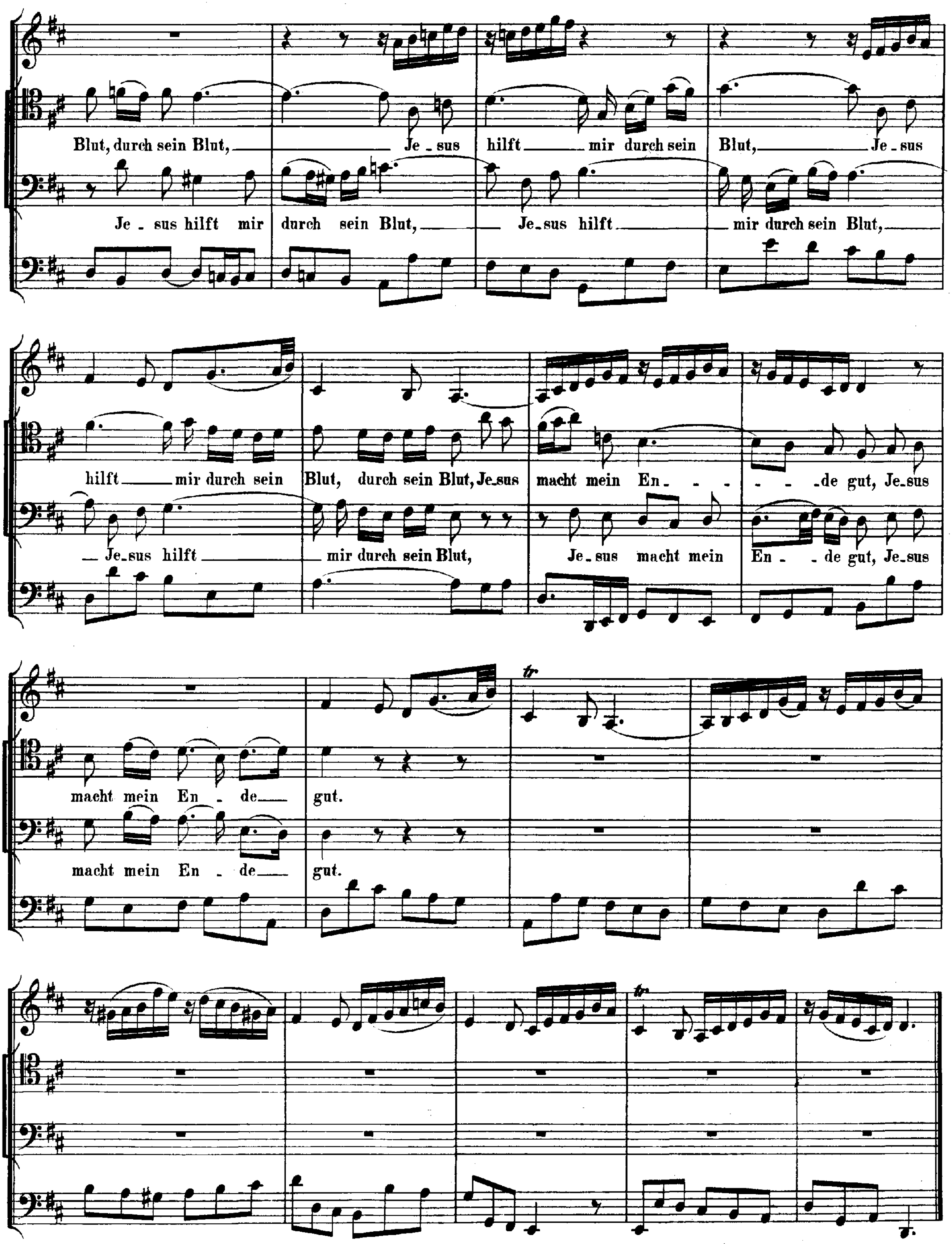

forte
forte
(forte)
piano
piano
(piano)
Ruhm, auf! er-zähle des-sen Ruhm,
auf! er-zähle des-sen Ruhm, der in seinem Hei -
- - - -ligthum ferner-hin dich als dein Hirt will auf grü - - ner Au-en wei - den;
forte
forte
(forte)


piano
piano
(piano)
auf! — er_zähle des_sen
Ruhm, — er_zäh - - - - le des_sen Ruhm, — der — in seinem Hei - -
- - ligthum ferner- hin dich als dein Hirt will auf grü - - - ner Au_en wei _ den.
Dal Segno.

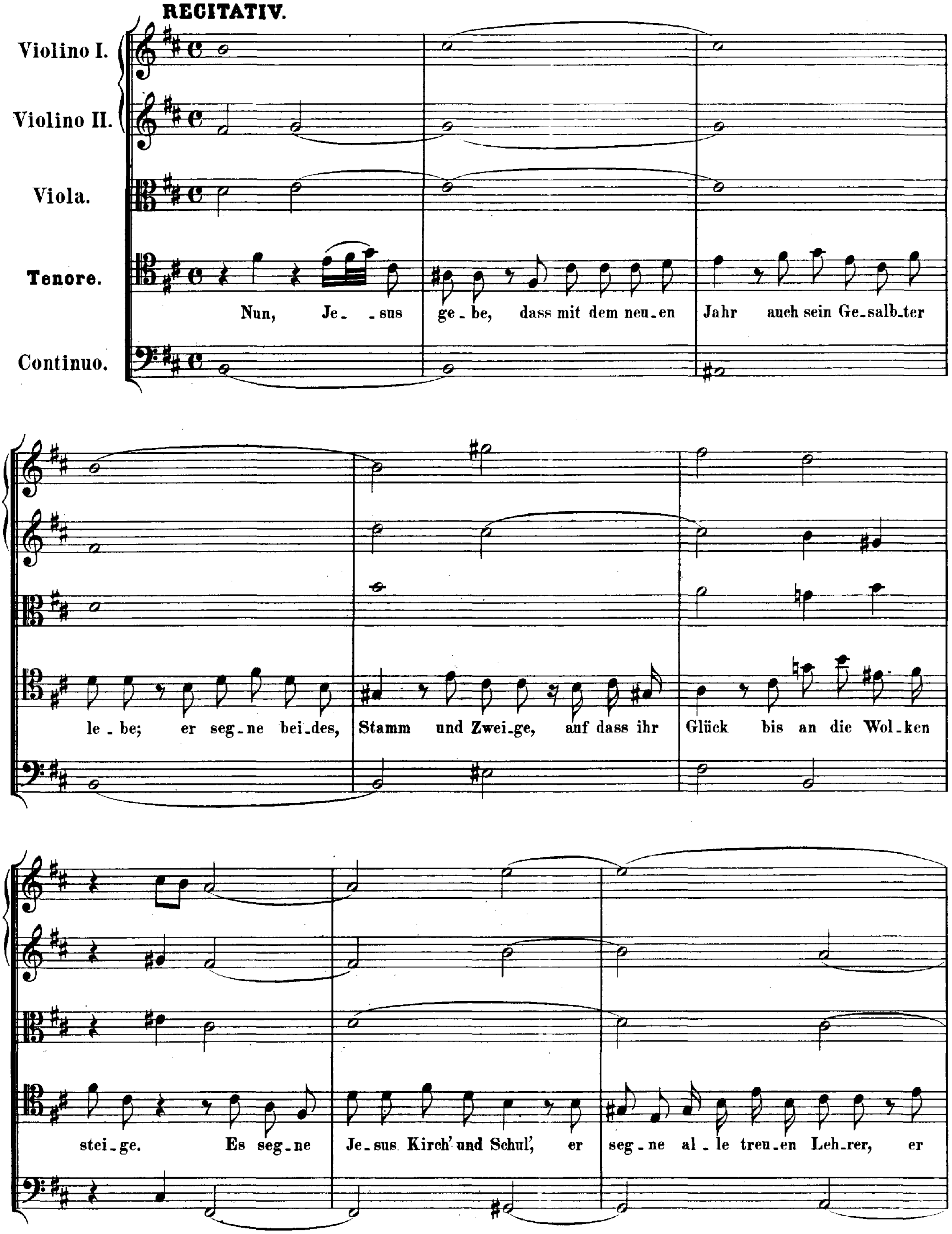

RECITATIV.
Basso.
Continuo.
Es wün_sche sich die Welt, was Fleisch und Blu_te wohlge_fällt; nur eins, eins
bitt' ich von dem Herrn, dies Ei_ne hätt' ich gern: dass Je_sus, mei_ne Freu_de, mein
treuer Hirt, mein Trost und Heil, und meiner Seelen bestes Theil, mich als ein Schäflein seiner Wei_de auch dieses
Jahr mit sei_nem Schutz um_fas_se, und nim_mer_mehr aus sei_nen Ar_men las_se.
andante.
Sein gu_ter Geist, der mir den Weg zum Le_ben weist, re_gier' und füh_re mich auf eb'_ner
Bahn: so fang' ich die_ses Jahr in Je_su Na_men an.

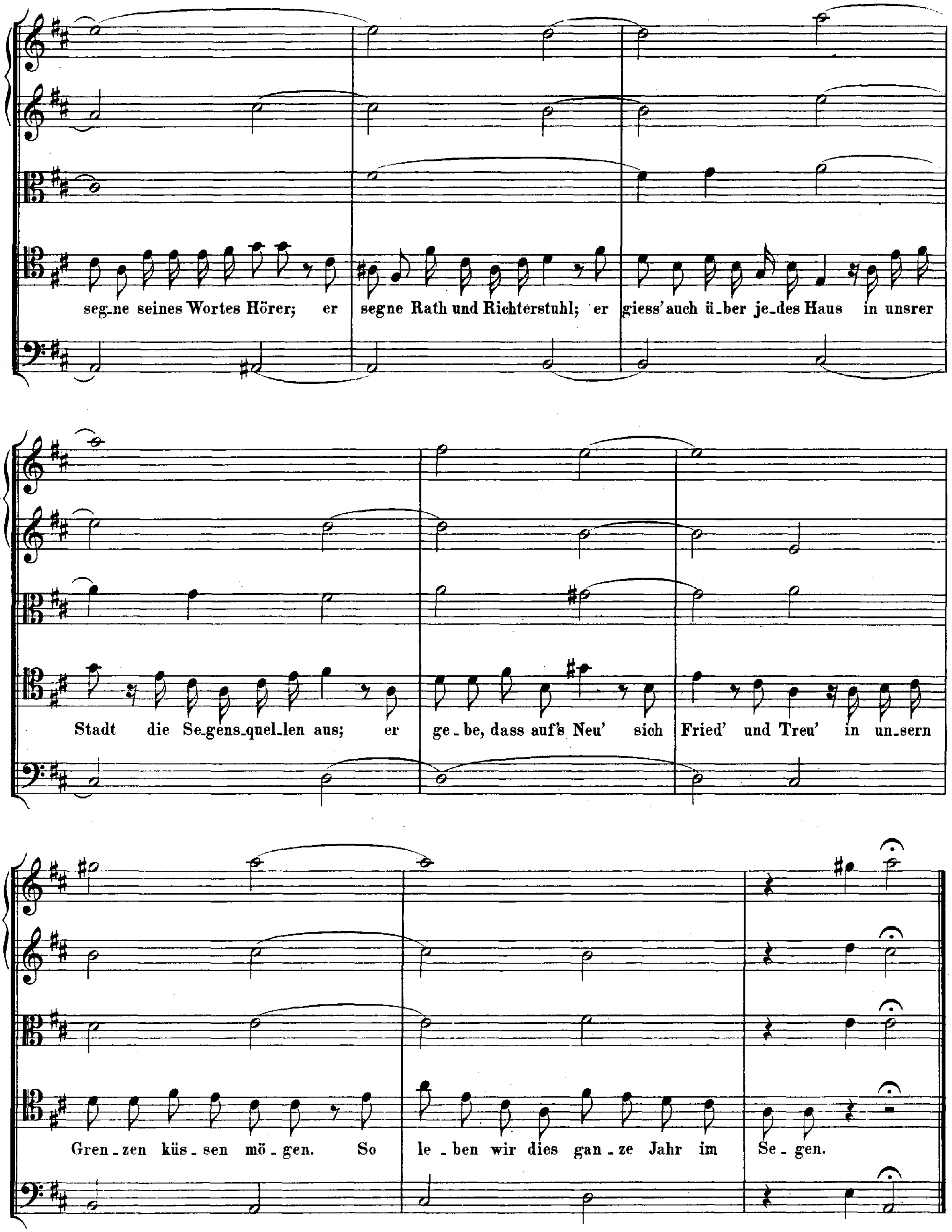

ARIE. (Duett.)
(Oboe d'amore.)
Tenore.
Basso.
Continuo.
tr
Je - sus soll mein
Al - les sein,
soll mein
Je - sus soll mein
Al - les sein, mein
Al - les sein,
Al - - - les
mein Al - les
sein, Je - sus
soll mein
An - fang blei - ben,
Je - sus ist mein
sein,
Je - sus soll
mein An - fang blei - ben,
Je - sus ist mein


Freudenschein, mein Freu-den-schein, Je-su will ich mich ver-schrei-
Freudenschein, mein Freu- - -den-schein, Je-su will ich mich ver-schrei-
- ben, mich ver-schrei-ben.
- ben, mich ver-schrei-ben.
Je- -sus hilft mir durch sein Blut, durch sein
Je-sus hilft mir durch sein Blut, durch sein Blut, Jesus hilft
Blut, durch sein Blut, Je-sus macht mein En- -de gut, Je-sus hilft mir durch sein
mir durch sein Blut, Je-sus macht mein En- - - -de gut,

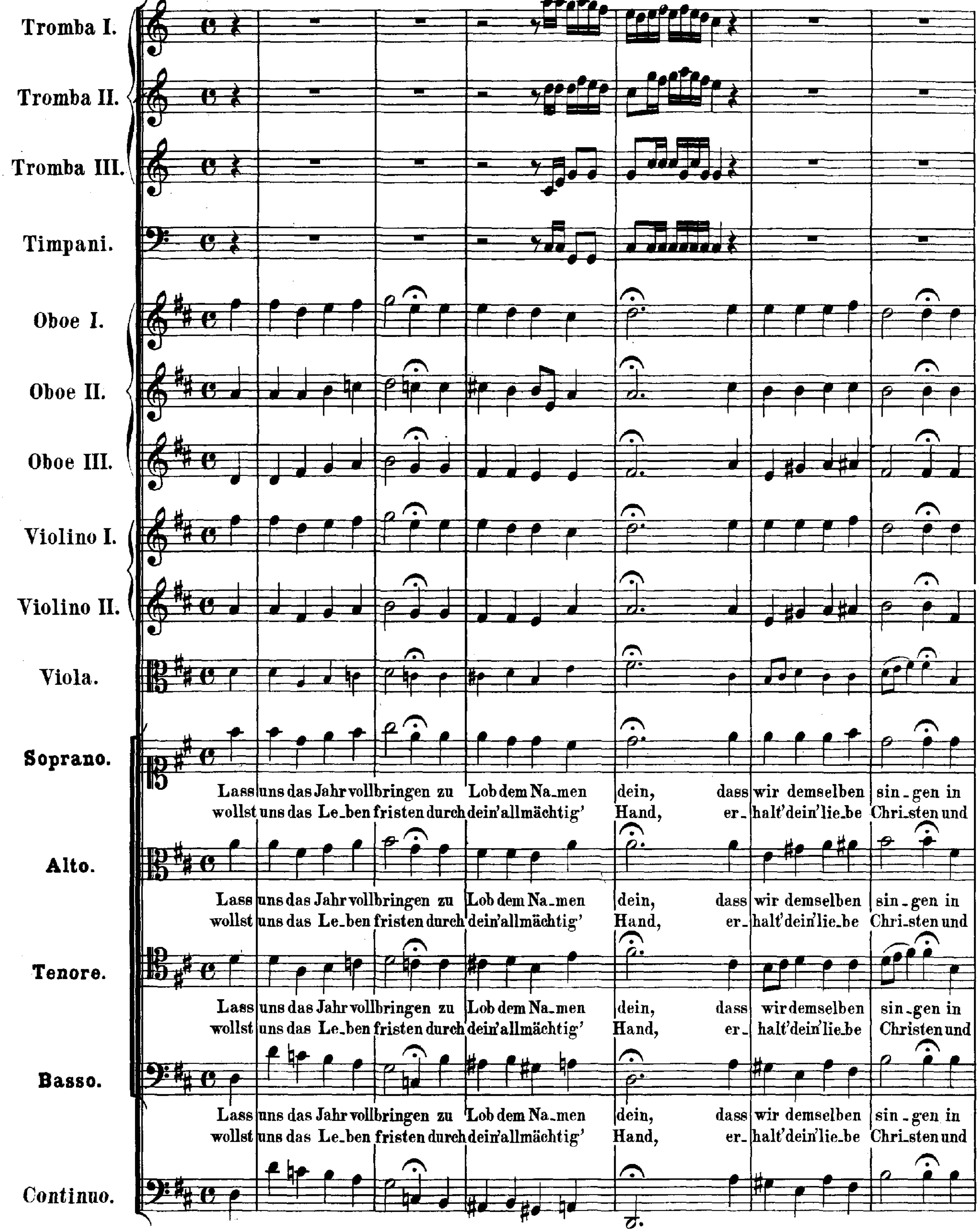

Blut, durch sein Blut, Je - sus hilft mir durch sein Blut, Je - sus
Je - sus hilft mir durch sein Blut, Je-sus hilft mir durch sein Blut,
hilft mir durch sein Blut, durch sein Blut, Je-sus macht mein En - - - - de gut, Je-sus
Je-sus hilft mir durch sein Blut, Je-sus macht mein En - de gut, Je-sus
macht mein En - de gut.
macht mein En - de gut.

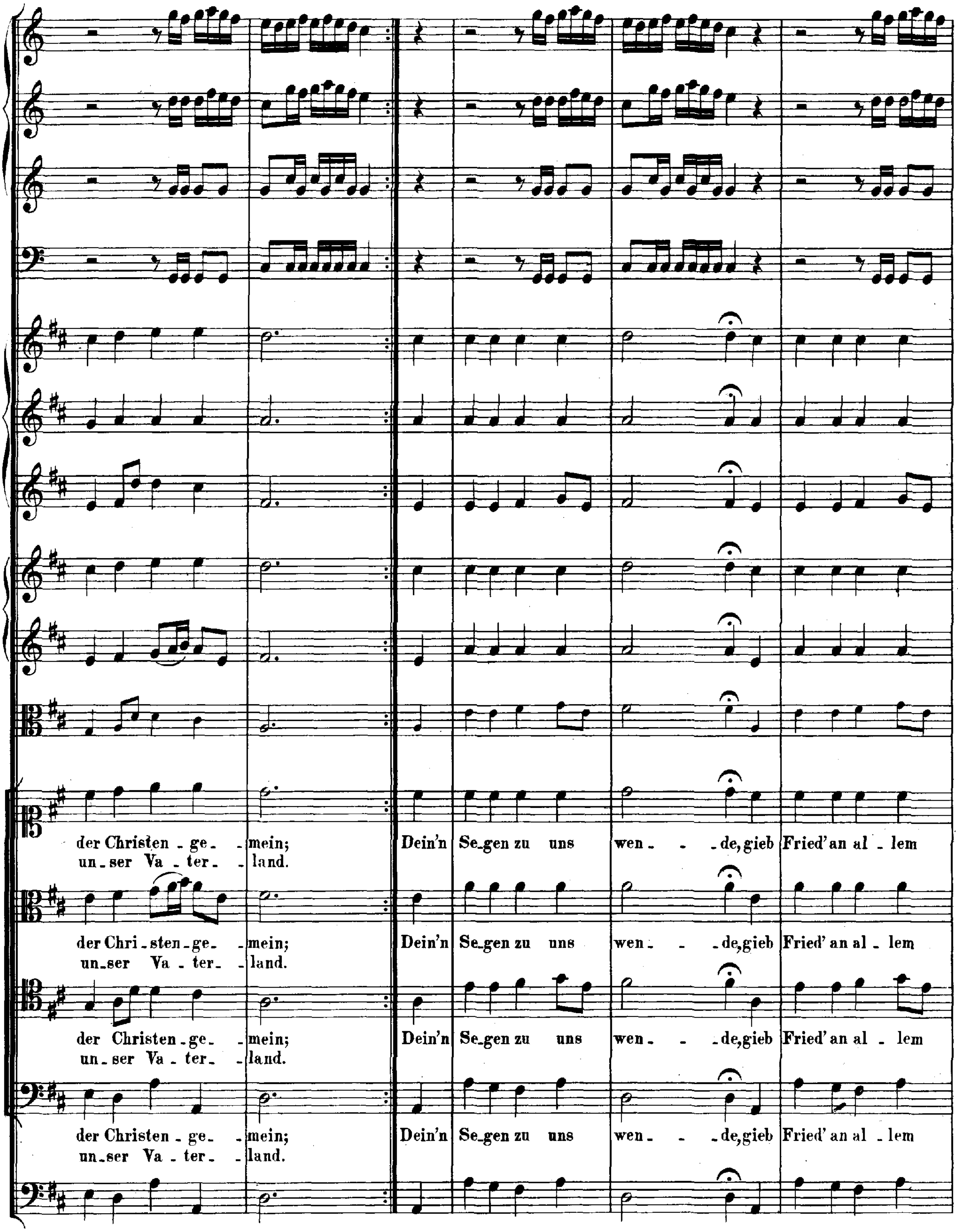
RECITATIV.

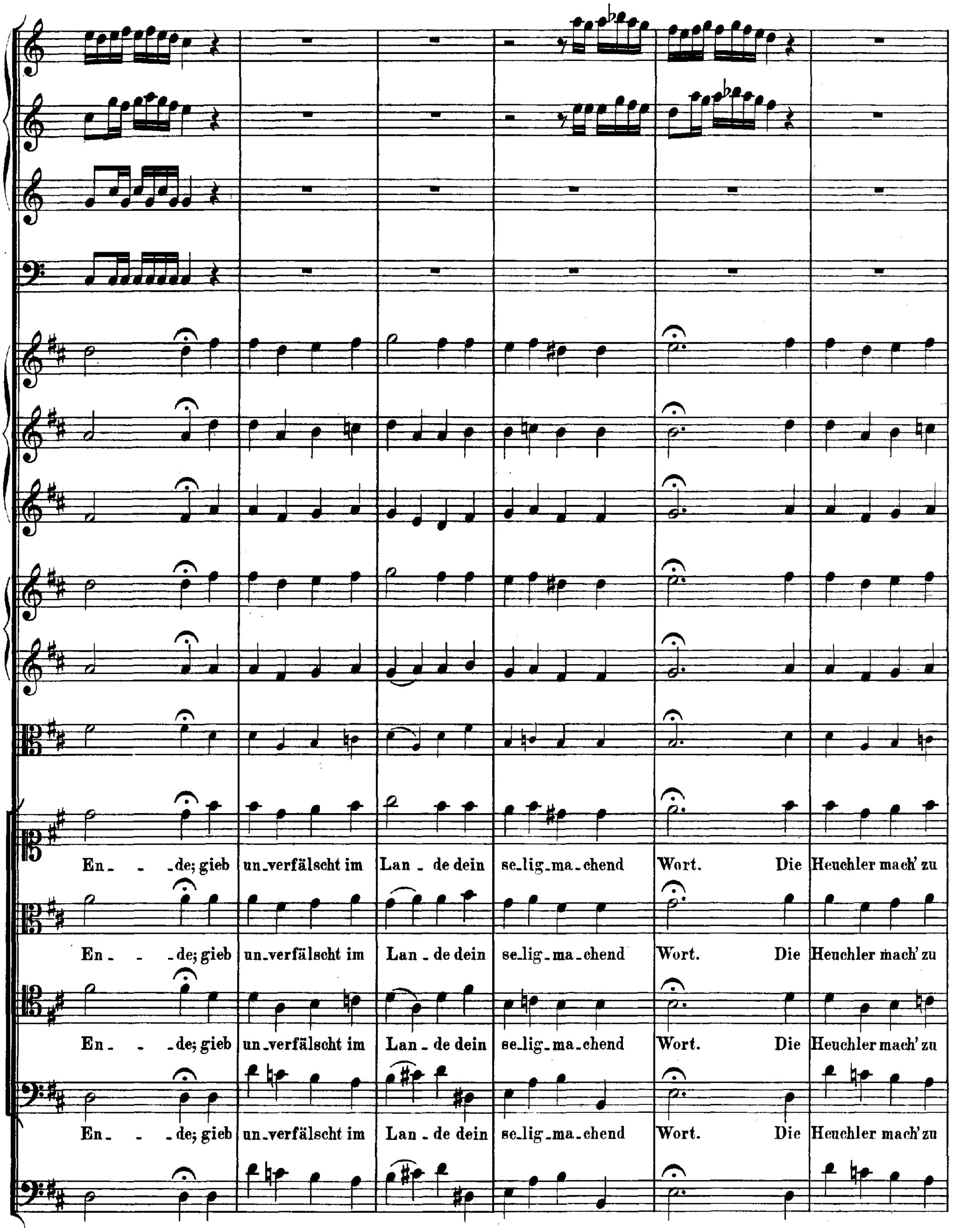

Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Continuo.
Nun, Je_ _sus ge_be, dass mit dem neu_en Jahr auch sein Ge_salb_ter
le_be; er seg_ne bei_des, Stamm und Zwei_ge, auf dass ihr Glück bis an die Wol_ken
stei_ge. Es seg_ne Je_sus Kirch' und Schul', er seg_ne al_le treu_en Leh_rer, er

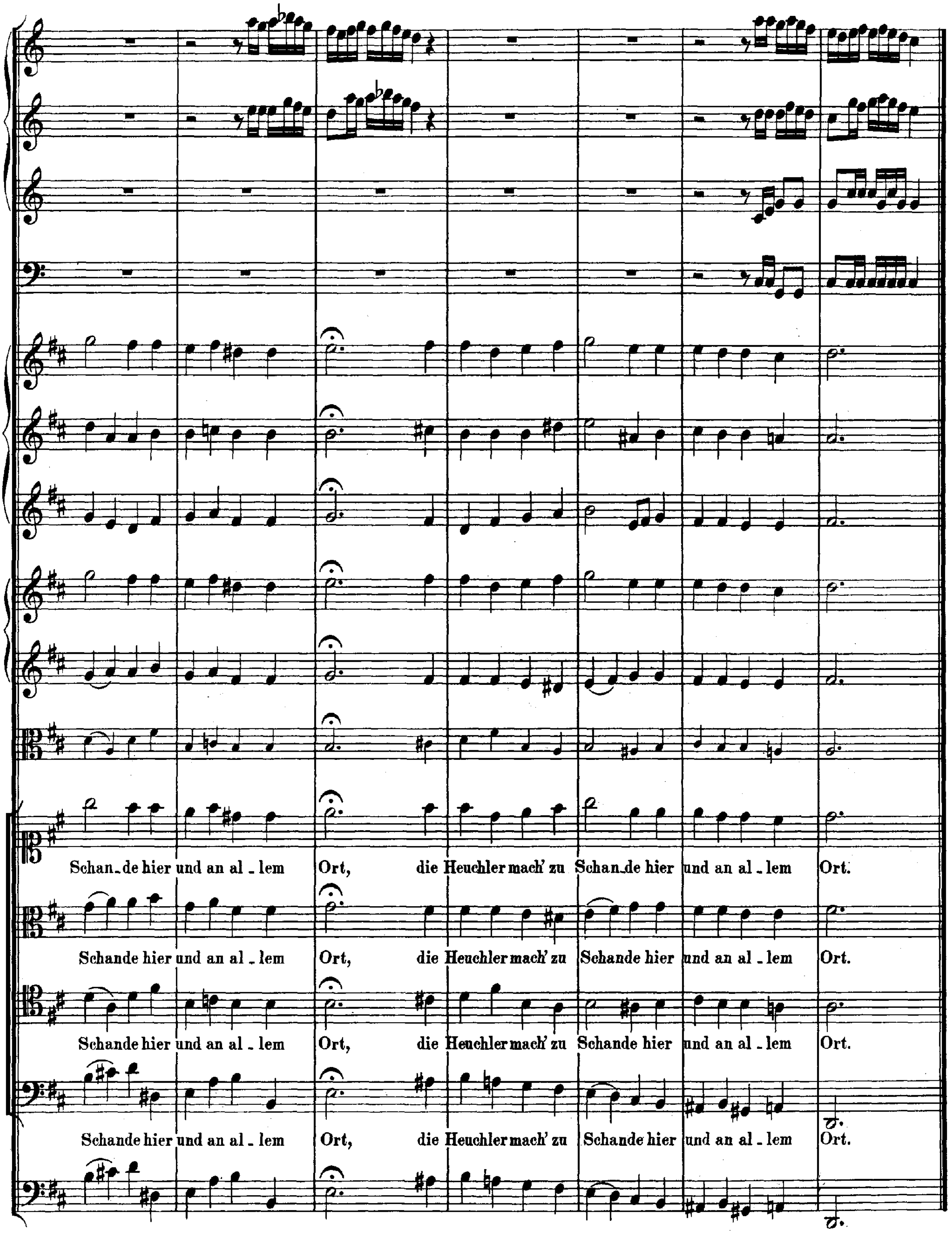

seg_ne seines Wortes Hörer; er segne Rath und Richterstuhl; er giess' auch ü_ber je_des Haus in unsrer
Stadt die Se_gens_quel_len aus; er ge_be, dass auf's Neu' sich Fried' und Treu' in un_sern
Gren_zen küs_sen mö_gen. So le_ben wir dies gan_ze Jahr im Se_gen.

CHORAL.


Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Oboe I.
Oboe II.
Oboe III.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Lass uns das Jahr vollbringen zu Lob dem Na_men dein, dass wir demselben sin-gen in
wollst uns das Le_ben fristen durch dein' allmächtig' Hand, er_halt' dein' lie_be Chri_sten und


der Christen - ge - mein; Dein'n Se-gen zu uns wen - - de, gieb Fried' an al - lem
un-ser Va - ter - land.
der Chri - sten - ge - mein; Dein'n Se-gen zu uns wen - - de, gieb Fried' an al - lem
un-ser Va - ter - land.
der Christen - ge - mein; Dein'n Se-gen zu uns wen - - de, gieb Fried' an al - lem
un-ser Va - ter - land.
der Christen - ge - mein; Dein'n Se-gen zu uns wen - - de, gieb Fried' an al - lem
un-ser Va - ter - land.


En - - de; gieb un-verfälscht im Lan - de dein se-lig-ma-chend Wort. Die Heuchler mach' zu
En - - de; gieb un-verfälscht im Lan - de dein se-lig-ma-chend Wort. Die Heuchler mach' zu
En - - de; gieb un-verfälscht im Lan - de dein se-lig-ma-chend Wort. Die Heuchler mach' zu
En - - de; gieb un-verfälscht im Lan - de dein se-lig-ma-chend Wort. Die Heuchler mach' zu


Schan_de hier und an al_lem Ort, die Heuchler mach' zu Schan_de hier und an al_lem Ort.
Schande hier und an al_lem Ort, die Heuchler mach' zu Schande hier und an al_lem Ort.
Schande hier und an al_lem Ort, die Heuchler mach' zu Schande hier und an al_lem Ort.
Schande hier und an al_lem Ort, die Heuchler mach' zu Schande hier und an al_lem Ort.